# ARKITEKTURENS HISTORIA

I ÖFVERSIKTLIG FRAMSTÄLLNING FÖR SJÄLFSTUDIET OCH DEN KONSTHISTORISKA UNDERVISNINGEN AF **AUGUST HAHR** DOCENT I KONSTHISTORIA VID UPSALA UNIVERSITET

STOCKHOLM WAHLSTRÖM & WIDSTRAND

ÖFVER- OCH SLUTSTYCKEN AF ARKITEKTEN ERIK HAHR - KLICHÉERNA UTFÖRDA VID GEGERFELTS GRAFISKA ANSTALT PAPPERSLEVERANTÖR: LESSEBO BOLAG TRYCKERI: ISAAC MARCUS' BOKTR.-AKTIEBOLAG STOCKHOLM 1902

---

## Förord till den elektroniska utgåvan

Denna bok från 1902 digitaliserades i januari 2018.

Af samme författare:

Nederländsk konst. Studier och skisser. Stockholm 1898.

En gustaviansk målare. En studie. Stockholm 1898. (En ny, tillökad upplaga förberedes.

De svenska kungliga lustslotten. Stockholm 1900.

Medeltidens kyrkliga byggnadskonst. Grundlinier till sommarkurser. Upsala 1901.

David von Krafft och den Ehrenstrahlska skolan. I Upsala universitets årsskrift 1901.

## Förord.

*I den populära handbok i arkitekturens historia, som härmed lämnas i allmänhetens händer, är det tvenne ting författaren sökt betona: det väsentliga och utvecklingsmomentet. Uppfattningen af det förra är visserligen betydligt växlande, och mången skall kanske finna behandlingen af ett och annat väl utförlig. Dock synes det mig, som om allt, hvilket bildar epok, allt, hvarifrån ett verkligt uppslag till ny utveckling utgår, bör tillmätas en större vikt än all må vara kvantitativt rik, men på skoltraditioner och reminiscenser lefvande konstverksamhet.*

*Då jag ansett, att äfven i en handbok en kritisk metod kan tillämpas, har jag undvikit, att i de viktigare frågor, där forskningen icke är enig, dogmatiskt framhålla en enda mening, som om allt vore afgjordt och en ny sanning otänkbar, utan påpekat äfven andra uppfattningar än den författaren på andras eller egna grunder hyser.*

*De litterära källorna äro vid början af hvarje hufvudafdelning angifna. Den intresserade, som med ämnet är obekant, kan därför med ledning häraf och af textens hänvisningar lätt fördjupa sitt studium i de punkter han önskar.*

*Boken behandlar den europeiska arkitekturens historia samt som inledning därtill några orientaliska folks byggnadskonst — denna likväl af flera skäl blott i mycket kort öfversikt. Då den skrifvits för de många bildade i vårt land, som önska en elementär kunskap om de olika stilepokerna, uttalar jag slutligen den förhoppningen, att den som ett svenskt försök må bli till gagn för spridandet af det i våra dagar allt mer uppflammande konstintresset.*

*Upsala i februari 1902.*

**August Hahr.** Använda litterära källor till den antika arkitekturens

historia.

Baumeister, A., Denkmäler des klassischen Altertums. München u. Leipzig 1888. Borchardt, L., Die ägypt. Pflanzensäule. Berlin 1897. Bötticher, K., Tektonik der Hellenen, Zweite Aufl. Berlin 1869—81. --, Olympia. Berlin l8s8.

Dörpfeld, W., Der alte Athenatempel auf der Akropolis von Athen; i Mitteil-ungen des kaiserl. deutsch. archäolog. Instituts zu Athen Bd X, XII etc-

— —, Der Hypäthraltempel; i »Mitteilungen» (Athen) Bd XVI.

— —, Das griechische Theater i »Mitteilungen» (Athen) Bd XXII-Durm, J., Die Baukunst der Etrusker u. Römer, Darmstadt 1885.

— — Die Baukunst der Griechen, Darmstadt 1891.

Göller, A., Die Entstehung der architektonischen Stilformen, Stuttgart 1888. Jordan, H., Topographie der Stadt Rom im Alterthum, Berlin 1878 — 85, Bd I och II.

Lanciani, R., The ruins and excavations of ancient Rome, London 1897. Lange Julius, Det joniske Kapitæl Kjöbenhavn 1875. Lange, Konrad, Haus und Halle, Leipzig 1885. Martha, J , L'art etrusque, Paris 1889.

Maspero, G., »Archéologie égyptienne, öfvers, till tyskan af G. Steindorff, Leipzig 1889.

Mau, Aug., Führer durch Pompeii, Leipzig 1896.

Perrot, G. et Chipiez, Ch., Histoire de l'art dans 1'antiquité, Paris 1882 — 1898, Vol. I—VII.

Puchstein, O., Das jonische Kapitäl. Berlin 1887. (Winckelmann-Programm). Shcuchardt, C., Schliemanns Ausgrabungen, 2 Aufl. Leipzig 1891. Semper, G., Der Stil, München 1878.

Springer, A., Handbuch der Kunstgeschichte, Neubearbeitung von A. Michaelis, Leipzig 1901.

Sybel, L., v., Weltgeschichte der Kunst bis zur Erbauung der Sophienkirche Marburg, 1888.

Woermann, K, Geschichte der Kunst äller Völker u. Zeiten, Leipzig 1901. Zimmermann, M., Kunstgeschichte des Altertums u. des Mittelalters, Bielefeldu Leipzig 1897. Egypten.

Vår skildring af arkitekturens historia försätter oss först 4- à 5,000 år tillbaka i tiden till det gamla kulturfolket vid Nilens stränder. Framsprungen ur en dimgrå förtid, som låter oss ana »människosläktets vagga», Asien, som detta folks urhem, träder den egyptiska odlingen redan på 3000-talet f. Kr. emot oss med tydligt skönjbara drag. Tack vare rikliga minnesmärken och flitiga forskares ifver känner man nu mer mycket af dess utvecklingsförlopp, ja, kunskapen om densamma har ju utbildat sig till en särskild vetenskapsgren, egyptologien, ett bevis för materialets stora omfattning.

En betydande plats i egypternas kultur var inrymd åt dödskulten. De lefde mer för det okända kommande än för det närvarande, verkliga lifvet, men uppfattade det förra som beroende och bundet af det senares materiella former. Vi veta ju, att de åt bevarandet af de dödas kroppar och åt graf-varnes anordnande ägnade en omsorg, som tyckes vilja trotsa självfva evigheten. Med denna dödskult utvecklar sig den egyptiska konsten.

I sitt första uppträdande är denna hufvudsakligen grift-konst. Senare träder den ock i förbindelse med gudsdyrkan. Grafvar och tempel äro alltså den egyptiska arkitekturens hufvuduppgifter. För dem träda det profana lifvets önskningar och behof ödmjukt tillbaka. Från det gamla riketsIO

EGYPTEN.

Fig. I. Cheopspyramiden.

eller de sex första dynastiernas tid (omkr. 3000—2500 f. Kr.) känna vi nästan, endast grafvar. De få ålderdomliga tempel, hvilkas rester man funnit, ha synbarligen stått i sammanhang med grafkulten.

Till världens sju underverk räknade grekerna Egyptens pyramider, dessa konstgjorda, stereometriskt regelrätta berg, hvilkas kolossalitet och öfverlägsna konstruktion försatte dem i förvåning. Och för senare tider ha de stått som vördnadsbjudande eviga monument öfver en längesedan hänsofven kulturvärld, inom sig strängt sammansluten och med ett egendomligt färgadt skimmer öfver sig, som lockat fantasien till saga och dikt.

Pyramidernas gåta har dock nu länge varit löst. De äro konungagrafvar från tredje och fjärde dynastierna.

En pyramid började vanligen byggas, när konungen tillträdde sin regering. Vid hans död afslutades den. Då man alltid begynte med det inre, som likformigt växte åt alla fyra sidorna, erhölls, vare sig pyramiden blef liten eller stor, ständigt en regelbunden form, I trappafsatser uppstaplades de huggnaEGYPTEN.



Fig. 2. Genomskärning af Cheopspyramiden.

fyrkantiga kalkstensblocken eller de murade tegelstenarne. Därefter kläddes pyramiden uppifrån och nedåt med plattor af polerad granit. Griftkamrarne, som voro tillgängliga genom långa gångar eller schakt, lågo antingen i pyramidens kärna eller t. o. m. djupt nere i själfva klippgrunden. Ingången förlades rätt högt upp och tillslöts väl. Hvarje kammare gömde en stensarkofag, som omslöt konungens eller drottningens mot snar förgängelse väl skyddade stoft.

Ur den flertusenåriga sömnen ha likväl faraonerna i vår tid, om det ej skett förr, omildt blifvit ryckta. De mörka, beklämmande kamrarne ha bjärt belysts af vetenskapens ljus. Och faraonerna träffar man nu i muséer.

Pyramiden är naturligtvis ej annat än den hos primitiva folk förekommande grafhögen, som fått en stereometriskt regelbunden gestalt, i början i väldiga terassafsatser, trappyramiden, såsom grafven vid Sakkara öfver konung Zoser (af den tredje dynastien) ter sig, senare i den vanliga afjämnade formen. Af denna finner man ett flertal, i trakten af det forna Memphis, det gamla rikets hufvudstad, omkring 40 pyramider. De tre största ligga vid Gise.IO



Dessa gigantiska grafvar, som räknas till världens väldigaste byggnadsverk, ha en gång hyst stoften af konungarna Chufu (Cheops), Chafre (Chephren) och Menkere (Mykerinos), samtliga af fjärde dynastien. I kolossala proportioner tar Cheops-pyramiden priset. Den skulle kunna helt omfatta Peterskyrkan i Rom och dess spets, som ursprungligen nådde 145 m., är blott 15 m. lägre än Kölnerdomens torn. Beklädnadsplattorna å dessa liksom andra pyramider hafva till största delen ej kunnat trotsa tiden. Befintliga rester visa emellertid, att de utgjorts af rosenröd granit och hvit kalksten.

Men pyramiden låg ej allena i öknens enslighet. Rundt omkring den uppväxte en stad af grafvar. Den var härskarpalatset i en stor nekropol. Dessa smärre privata grafvar, mastabas kallade, ha en rektangulär form, sluttande väggar och platt tak. Genom en ingång i öster träder man i en offerkammare. Midt emot se vi en i sten skulpterad skendörr, som skall symbolisera ingången till dödsriket. Själfva grafrummet ligger djupt ned under kammaren. Ett nischrum, serdab, var afsedt för statyn af den eller de aflidne, och rundt omkring på väggarne uppenbara sig dessa för den egyptiska konsten så karaktäristiska figurskildringar i mycket flack samt målad relief, syftande på den dödes förflutna lif.

Den omnämnda skendörren, som också bär dylika bilder (äfven finner man här grafskriften) har en omramning och ett krön, som från träkonstruktion öfverflyttats till sten. Egypternas trä- och lerbyggnadskonst har nämligen i de flesta fall för stenbyggnadskonsten varit utgångspunkten. Krönet, som består af en rundstaf med målade omvecklade band, en mycket hög hålkäl, i hvilken höga, stiliserade blad ha målats, samt en platta, möter oss öfver allt å de egyptiska byggnadsverken. Denna gesims (fig. 6) förekommer äfven å sarkofager, t. ex. den å öfverfärden till England förlorade, dock aftecknade Mykerinos sarkofag eller Chufu-Oneks granitsarkofag i

muséet vid Gise. A dessa liksom å många af grafvarnes skendörrar kan föröfrigt hela stafverket i ett egyptiskt boningshus noggrant efterhärmas.

På pyramidtidens tempelbyggnadskonst utgör det s. k.EGYPTEN.

7

Fig. 3. Kolonntyper från det »mellersta rikets» tid. Protodoriska kolonner; kolonn med lotuskapitäl. (Efter Perrot och Chipiez )

sfinxtemplet vid Gise ett belysande exempel. Liksom insparda i en murtärning ligga tvenne salar, bildande mot hvarandra ett T. Taket i den större salen uppbäres af 10 pelare i två rader, i den mindre af sex i en rad. Pelarne äro intet annat än uppställda fyrkantiga stenblock, å hvilka takets stenbjälkar oförmedladt hvila, och förefaller det visst ej nödvändigt att tänka sig dem ha efterbildat fyrkantigt tillhuggna trästockar. I denna byggnad, som blifvit kallad »världens äldsta stentempel» finnes ej ett enda spår af någon dekorativ form.

Pyramidtidens stenarkitektur stod konstnärligt ganska lågt. Impulserna från träarkitekturen bli under den följande tiden allt flere. Så t. ex. framväxer ur densamma det egyptiska kolonnsystemet, som dock ej alldeles var det gamla riket okändt.

Under det mellersta rikets tid (2100—1700) fortsättes pyra-raidbyggandet, men uppkommer härunder en ny typ, representerad af de mycket måttligt hållna tegelpyramiderna vid Abydos. Pyramiden uppsättes på en mestadels kvadratisk, af en gesims afslutad underbyggnad och det hela har öfverdragasIO

EGYPTEN.

med målad stuck. Det är konungar af den n:te, I2:te och I3:de dynastien, som i närheten af den nya hufvudstaden Thebe i dem begrofvos.

En annan grafform framträder i klipp grafvarne, direkt i ett berg inhuggna grifter med en förhall, hvars tak framtill för syns skull uppbäres af pelare med sitt bjälklag. Dylika, som anordnats åt förnämare personer, ej sällan mer eller mindre självständiga höfdingar och lydfurstar, finnas t. ex. vid Beni-hassan och Berseh. I grafvar vid den förstnämnda orten uppträda i förhallen s. k. »protodoriska kolonner», 16-sidiga, lätt reflade, med rund bas och afslutade med en fyrkantig platta (abakus), hvilka af flere forskare säkerligen med orätt anses varit af betydelse för den doriska stilens uppkomst i Grekland.

Men äfven andra kolonnformer visa sig, kolonner med lotus-, palm- och papyruskapitäl. Dessa för den egyptiska arkitektu ren så högst karaktäristiska, från växtvärlden hämtade former togos närmast från träarkitekturen. Vi finna i målningar från pyramidernas dagar behagfulla, smärta träkolonner, som upptagit motiv från Nilens vegetation. Mest förekomma den öppna eller den slutna lotusblomman (Nymphea cerulea) eller papyrusväxtens blomvippa, öppen eller sluten, växtmotiv, som i stiliserad form äfven möta oss i den egyptiska ornamentiken och från denna vandrat ut i världen med en lifskraft, som bevarat dem ända in i våra dagars ornamentala konst. I det mellersta rikets grafvar och tempel uppträda, som Borchardt visar, hufvudsakligen det slutna lotuskapitälet och det slutna papyruskapitälet. Både skaft och kapitäl bestå af i början fyra, senare åtta sammanbundna stänglar, å lotuskolonnen halfrunda å papyruskolonnen trekantiga. Den senare står på en rund bas, är nedtill sammandragen och omges där af blad. Kapitälets yttre blad nå ej upp till dess öfre rand som förhållandet åter är vid lotusknoppkapitälet. (Fig. 3 och fig. 6.)

Äfven det s. k. Hathorkapitälet börjar nu uppträda — ett kapitäl, som på två eller fyra sidor visar gudinnan Hathors hufvud.

Någon i allo klar uppfattning af denna periods tempel äger man ännu ej. Antagligt är dock, att den senare tidens tempeltyp nu förberedes. Ruiner vid Bubastis och Abydos (ettEGYPTEN.

9

Osiristempel) vittna om Usurtesen I:s och III:s byggnadsverksamhet, och vid Heliopolis nära Kairo står en ensam

obelisk — den första i sitt slag •—• och visar oss platsen, där en gång ett väldigt soltempel utbredt sina gårdar och hallar.

Det är först från det nya rikets skede (1600— 1100) egyptiska tempel i ett större antal och i ett långt bättre skick bevarats till våra dagar. Efter de invandrade hyksos' kufvande och fördrifvande, reste sig Egypten på nytt och utvecklade inom loppet af några hundra år en så betydande politisk makt, att det från sin förut mycket afskilda ställning steg till en världsmonarki. Det är en glänsande rad berömda faraoner, som nu göra riket äradt och fruktadt. Feni-cien, Palestina, Syrien läggas under deras växande välde, och ryktet om deras företag och bragder sätta folkfantasien i rörelse. Sagor bildas, sagor om en »Sesostris», en »Rampsi-nits» härlighet, hvilka nå ända fram till Herodotos och väcka den flitige upptecknarens häpnad, så att han själf beslutar resa till det sagoomsväfvade landet. *

»Det hundraportade Thebe» är som förr hufvudstaden och i och omkring denna stad, ja, öfver hela Egypten utbreder sig en stolt och lysande byggnadsverksamhet, förkunnande faraonernas storhet.

Ett egyptiskt tempel är ej något organiskt helt. Det har fram-

Fig. 4. Plan af Chonstemplet vid Karnak.

Sesostris = Ramses II, Rampsinit = Ramses III.IO



Fig. 5. Rekonstruktion af Chonstemplet vid Karnak.

(Efter Perrot och Chipiez.)

gått ur boningshuset och är en sammansättning af flere i en riktning vid hvarandra fogade byggnader. Huset visar sin orientaliska karaktär, dels genom att det är helt och hållet riktadt mot det inre, dels genom att en öppen gård alltid utgör en viktig integrerande beståndsdel. Mot yttervärlden är det afstängdt genom stela, sneda murar, hvilkas sluttning erinrar oss om de mot Nilens öfverdräningar uppkastade fördämningarna. Dessa murar äro uppförda af tegel eller sten och i regeln klädda med ett gips- eller stucköfverdrag och krönta af en kraftig hålkälgesims. Genom en allé af sfinxer skrida vi mot ingången, framför hvilken ofta två obelisker äro resta. Två torn (pyloner) flankera portalen, som är lägre än dem, och hvars gesimsförsedda öfverstycke den bevingade solskifvan smyckar. Vid pylonerna äro fästade flaggstänger med brokiga vimplar. Vi inträda sedan på en förgård, som på två eller tre sidor är omgifven af kolonnhallar med platt stentak. Följer så en stor täckt kolonnsal, delad i skepp, af hvilka det mellersta är högre och bredare än deIO EGYPTEN.

öfriga. Ljuset strömmar in genom af stengaller fyllda fönster, anbragta högt upp i de murar, som å ömse'sidor om de två mellersta kolonnraderna omge det förhöjda taket — ett intressant arkitektoniskt motiv, som enl. Konrad Lange direkt från Egypten torde upptagits af fenicierna och senare af den alexandrinska palatsarkitekturen samt i något förändrad form fått en tidig, självständig utveckling i offentliga grekiska hallar, (Basilevs stoa i Athen t. ex.) sedan gått öfver till romerska palats och den romerska salu- och rättegångsbasilikan, slutligen till den första kristna kyrkobyggnaden, den kristna basilikan. (Fig. 8.)

Till salen ansluter sig därpå andra lägre salar, vare sig burna af kolonner eller icke och längst fram i dunklet, som blir allt tätare ju längre in man kommer, nå vi det allra heligaste, cellan med gudens bild. För hvarje rum man genomvandrat, blir taket lägre, golfvet högre och mörkret allt svartare, allt medel, genom hvilka man hos dem, som hit fingo tillträde, ville framkalla en beklämmande skräckfylld stämning.

Salarnes och hallarnes väggar, ja, t. o. m. kolonnerna äro betäckta med hieroglyfer och om bildskrift erinrande både som målningar och reliefer framträdande skildringar — ofta äro relieferna försedda med insänkta konturer, »reliefs en creux» — och återge de härskarnes bragder, hyllningsceremonier, offerhandlingar o. d.

Vid Karnak och Luksor i nejden af det forna Thebe ligga väldiga ruiner af dylika tempel, vid Karnak det ryktbara Amon-templet, hvars byggande afslutades af Ramses II. Det äger gårdar och hallar från olika tider och växlande

kolonnarter

Fig. 6. Papyruskolonn med bjälklag

och gesims från det »mellersta riket». (Efter Perrot och Chipiez.)IO EGYPTEN.

» b c

Fig. 7. Papyruskolonner från det »nya rikets» tid. Efter Perrot och Chipiez.

med öppna eller slutna papyruskapitäl, med framträdande stänglar eller dessa afglättade och bildprydda, ja t. o. m. »protodo-doriska» kolonner uppenbara sig.

Som en verklig mönsteranläggning gäller det lilla Chons-templet vid Karnak. (Fig. 5 och 6.)

Vid sidan af kulttemplen uppfördes graftempel af liknande karaktär. Drottning Hat-schepsut byggde t. ex. vid Der-el-bahri ett praktfullt tempel, hvars egentliga helgedom låg inhuggen i ett berg, och hvars förgårdar höjde sig terrasslikt mot klippväggen. Ramses II byggde sitt bekanta »Ramesseum» å vänstra Nil-stranden vid Thebe och Ramses III sitt tempel vid Medinet-Abu.

Men grafvarne ? De voro ej längre af människohand uppresta pyramider. Man ville öfverträffa äfven dem och tog själfva bergen. Rakt under deras spets lades griften och till densamma förde i berget uthuggna salar och gångar och fasaderna smyckades med kolossalstatyer. Så t. ex. vid de båda grott-templen i Abu Simbel. Framför det ena ser manFig. 8. Rekonstruktion af den stora pelarsalen i Amontemplet vid Karnak af Ch. Chipiez.IO

EGYPTEN.

Fig. 9. Tempelruin i Luksor.

fyra sittande kolosser, som alla framställande Ramses II, framför det andra mellan pelare stående dylika, af hvilka fyra skola återge Ramses och två hans gemål. (Fig. 10.)

En alldeles afvikande tempelform erbjuda dessa små af en celia med omgifvande plattäckt pelarhall på en hög underbyggnad bestående tempel, å hvilka å Nil-ön Elephantine till år 1822 fanns ett väl bevaradt prof.

Den saitiska perioden under den 2Ö:te dynastien (i 7-de och 6:te årh. f. Kr.) förändrar intet i den egyptiska byggnadskonstens karaktär. Man följer i det nya det gamla och häfdvunna och restaurerar med så omsorgsfull »stilenlighet» äldre byggnadsverk, att forskningen ej sällan bedragits. Ja, ännu på den ptolemeiska och romerska tiden bygger man tempel i gammal egyptisk stil (vid Edfu, Dendera), hvilket visar, hvilken lifskraft den ägde, och hvilken vördnad den åtnjöt t. o. m.EGYPTEN.

15

Fig. 10. Fasad å det mindre grott-templet i Abu-Simbel.

under denna eklektiska, kritiska epok, ehuru den nu ej kan anses som en till slut organiskt utvecklad konststil. I så mångt och mycket stannade den vid barnsliga försök. Är t. ex. dess gesimsform arkitektoniskt riktig, kunna däremot kolonnernas blomkapitäl, å hvilkas spetsar de tunga stenbjälkarna hvila, icke anses som en tillfredsställande lösning, egypterna må nu väl ha tänkt sig taket som himlahvalfvet och målat det blått med sol och måne och stjärnor.

Att slutligen det reguliära tunnhvalfvet icke varit egypterna okändt, har man nyligen sökt påvisa. Babylonien och Assyrien.

Kring stränderna af de båda systerfloderna Eufrat och Tigris uppväxer liksom kring Nilen långt tillbaka i förhistorisk tid en bofast befolkning, hvars odling i vissa drag erinrar om egypternas. Detta den babyloniska och assyriska kulturens äldsta skede, den gammalkaldäiska odlingen, börjar omkring 3000 f. Kr. och uppgår småningom i den gammalbabyloniska, som når fram till sjunde årh. f. Kr.

Urbefolkningen i södra Mesopotamien utgjordes af ett ariskt folk, sumerier, hvilkas religion, skrift och konst de i

landets mellersta och norra delar boende semiterna tillägnade sig. Af de sumeriska och semitiska städerna bildas småningom ett mäktigt rike med Babylon som hufvudstad. Främmande ljuda namnen på dessa gammal-babyloniska städer som Sirpurla (det nuv. Tello), Earsa (det nuv. Senkoreh), Uruk (det nuv. Warka) m. fl., med hvilka den arkeologiska forskningen sedan 1850-talet sysselsatt sig *.

Väldiga kullar at sand och jord utmärka deras platser, liksom äfven de senare assyriska städernas. Ingenstädes reser sig en mur eller en pelare trotsigt i höjden. Allt har tiden sorgfälligt gömt och öfver kullarnes brungula gräs draga Mesopotamiens heta, förtorkande vindar.

Men orsaken till denna grundliga ödeläggelse är ej tiden ensamt. Människohanden har väl sin del, men mest det an-

* Bland forskarne må nämnas Rawlinson, de Sarzec och John Peters.

vända byggnadsmaterialets bräckliga, förgängliga beskaffenhet.

På grund af landets fattigdom på trä och sten blef det soltorkade eller brända teglet det material, som man hufvudsakligen nyttjade. Huru få kaldäiska eller assyriska arkitektoniska former låta förklara sig ur en föregående träkonstruktion! De lerrika flodstränderna ha redan tidigt erbjudit ett lämpligt byggnadsämne och därvid har man under hela det babylonisk-assyriska odlingsskedet förblifvit.

De monumentala byggnader forskningen uppdagat äro tempel och palats. De senare, som utgjort konungarnas residens, träda i förgrunden. Den österländska herskarkulten har i dem sökt sig uttryck, som i undergifven afgudadyrkan går öfver hvad t. ex. den romerska kejsartiden däri presterat. Mot konungapalatsen äro templen obetydliga, ja, förefalla som ett bihang till de förra.

De gammalbabyloniska palatsen kunna dock med de senare assyriska i storlek och prakt ej jemföras. Man har påträffat rester bl. a. i Tello och Warka. På en hög terrassunderbyggnad gruppera sig här rum och salar omkring större och mindre gårdar. Rummen ha varit täckta af palmstammar, murarna ha krönts af tinnar, och yttertaket har som vanligt i Orienten varit platt. Innanväggarne visa spår af stucköfverdrag. Äfven har man, ehuru sparsamt, funnit rester af brändt och glaseradt tegel, hvilket senare som väggbeklädnad kom att i stor utsträckning användas. I konung Gudeas palats i Tello har dock hvarken i det yttre eller inre något väggöfverdrag anträffats, hvilket skulle tyda på ett äldre ursprung än t. ex. palatset i Warka. Såväl i det ena som det andra förekommer emellertid en ori-ginel fasaddekorering, bestående af tätt till hvarandra ställda halfkolonner, erinrande om piporna i ett orgelverk eller — om väggarne i en palmstamshydda.

De kaldäiska templen anlades å spetsen af en terrasspyramid eller en rektangulär i afsatser uppstigande byggnad, å hvilken terrasserna draga sig åt hvardera smalsidan, lämnande rum för en trappa. —





En ny vår upplefde det babyloniska riket efter Assyriens störtande; det gamla Babylon återuppsteg då till sin forna härlighet för att efter en kort tid (625—538) för alltid tillhöra det förflutna.

Ännu under det äldre babyloniska rikets lifstid bildas kring de båda flodernas öfre lopp det assyriska riket. Den äldsta hufvudstaden var Assur. Vid sidan af denna uppstodo sedan Ninive, ryktbargjordt äfven af sagan och dikten, Kalach, (omkr. 1300) och Dur-Sarrukin eller Khorsabad. Snart kommo blodiga sammanstötningar mellan upprorslandet och moderriket, hvars maktställning allt mera sjönk. Vapenbraket och segerjublet återklinga ännu i talrika assyriska reliefer. Men det gamla Babylon stod trotsande mot det nuvarande riket ända till början af 600-talet, då det ödelades af Sanheribs skaror.

En rad af kraftfulla härskare som Assurnasirpal (884— 860), Salmanassar II (—'824), Sargon (722—703), Sanherib(—681), Assarhaddon (—668), Assurbannipal, grekernas Sardanapal(—626) o. a. förde Assyrien framåt

till makt och ära. Men ej blott med segrar ville en konung smycka sin regering. Äfven stolta byggnadsföretag skulle vittna om hans storhet.

Från Assur till Kalach eller det nuvarande Nimrud förlade Assurnasirpal sitt residens och uppförde där ett palats »Nimruds nordvästpalats», i hvars blottade ruiner talrika fynd af äldre assyrisk konst anträffats. Från sonen Salmanassar härrör centralpalatset i samma stad.

Sargoniderna byggde dock de största residensen: Sargons palats i Khorsabad, Sanheribs anläggningar i Ninive eller det nuvarande Kujundschik, Assarhaddons sydvestpalats i Nimrud, Sardanapals palats i Ninive o. s. v.

Den assyriska arkitekturen är endast en utveckling af den kaldäisk-babyloniska. Palatsen anläggas på en vidsträckt, hög terrassmur, å hvilken vanligen trenne komplexer — härskarens boning, kvinnornas afdelning och ekonomiafdelningen — gruppera sig kring hvar sin stor öppen gård.

Då öfverallt samma typ visar sig, kunna vi bland de ofvannämda välja Sargons ståtliga, numer fullt klarlagda residens i Khorsabad för några ögonblicks närmare skärskådande. Dess

utsträckning är gigantisk. Det betäcker en yta af i det närmaste 100,000 kvadratmeter. Till en del omslutes terrassen af en mur, som å vissa mellanrum afbrytes af ett torn. Hufvudingången träffar man vid S å omstående planritning. Till densamma för en utefter palatsets sida stigande, äfven för ryttare och vagnar afsedd ramp. Denna ingång leder oss till kungaboningen och statsrummen. En annan ligger vid A och för oss in på en stor gård C, å hvars venstra sida ligger härskarens harem; till höger åter råka vi tjänarerum, stallar och visthusloka-ler. Portarne bevakas å ömse sidor af i relief framställda väldiga bevingade tjurar med allvarsamma långskäggiga manshufvuden. Deras främre del träder nästan fritt fram, men för att för den inträdande denna del, sedd en face, ej skall uppvisa blott ett enda ben, är ännu ett dylikt där anbragt, så att antalet alltså blir fem, ett naivt drag i åskådlighetens intresse. Tunn-hvalf, bildade på regelbundet sätt med på trenne sidor kilformade fyrkantiga stenar, täcka de rymliga port-ingångarne. Utifrån ter sig palatset afskräckande och hemlighetsfullt. Inga fönster afbryta de enformiga med stucköfverdrag eller brändt glaseradt tegel beklädda murarne, som, i regeln låga, upptill afslutas af tinnar eller ett bröstvärn. Och de fantastiska portalväktarne se oss ej an med blida ögon. Som fallet ännu i dag är vid Orientens boningar, äro dessa palats

Fig. 11. Portallejon från Nimrud.

Fig. 12. Sargons palats i Khorsabad.

anläggningar mer riktade inåt än utåt. Gårdarne bilda medelpunkten för det lif, som i dem rör sig. De äro kommunikationscentra samt ljuskällor för kringliggande lokaler.

Vi vandra in på gården K, därifrån genom portalen L in i palatsets förnämsta del. Förundrade stöta vi på nya smärre gårdar och kring dem långa, smala rum och salar, öfvertäckta af tunnhvalf eller platt trätak och väl skyddande mot sommarhettan. Störst äro de salar som gruppera sig kring gården M. Möjligen ha dessa varit de offentliga mottagningsrummen —

äfven att döma af inredningens solida prakt. Ett mycket bredt band af reliefplattor i alabaster eller kalksten drager sig rundt om hvarje större sal. På det tunga, stela assyriska bildspråket berätta de om härskarens segerrika fälttåg, hans jakter, hans offer, hans audienser och hofceremonier m. m. — en konventionell, i oföränderliga spår inledd konst, som dock i djurframställningen visar drag af en öfverraskande naturtrohet och friskhet. Ofvan relieferna bär väggen glaseradt tegel med figurscener eller ornamentala mönster. Verkande liksom ett å relieferna anbragt nät ses stundom å dem ett löpande band af inskrifter.

Närmare C finner man Sargons privata boningsrum och till vänster om denna gård kvinnornas rum, dyrbart och

sorgfälligt inredda.

Till palatset hör slutligen en i nordväst utskjutande byggnad, en fristående byggnad N, innehållande en stor sal samt en ett mindre tempel uppbärande trappyramid, O, med terrassuppgången vindlande sig omkring kärnan uppåt. De olika våningarna skola ha skimrat i växlande färger*.

Så tedde sig i sina grunddrag en assyrisk härskares borg. Den karaktäriserar odlingsskedet och miljön och motsvarar godt sitt ändamål utan att inneha någon hög arkitektonisk rang.

Af de assyriska arkitekturformerna ha till eftervärlden gått dels hvalfbågen, dels flere ornament.

Den kaldäiska ornamentiken bestod mest af djur- och linie-ornament, den assyriska åter betjänar sig i stor utsträckning af vegetativa mönster. I solrosen vare sig med eller utan sin stängel sågo assyrierna tidigt ett vackert dekorationsmotiv. En från dem stammande ornamental storhet, som ännu i dag äras, är palmetten. I regeln uppträda vid hvarandra i rad ställda palmetter, förbundna genom bandslingor. Detta palmettorna-ment har ej alls något att göra med det egyptiska. Äfven förekomma tvenne fruktartade motiv, af hvilka det ena erinrar om en piniekotte, det andra, som krönes af tvenne små blad, om ett granatäpple. Slutligen har den assyriska konsten från egypterna upptagit både den slutna och den utvecklade lotusblomman

* Kolonner påträffar man först i de yngre assyriska palatsen.

som de i ett sammansatt, med band förenadt ornament ofta använde.

Af andra assyriska motiv, som gått öfver till senare folk, bör i främsta rummet framhållas den bevingade djur- eller människogestalten, vare sig naturalistiskt eller fantastiskt uppfattad. Den bevingade sfinxen, de grekiska segergudinnorna, de judiska englagestalterna — alla dessa för oss inom ornamentiken och bildkonsten så välbekanta figurmotiv söka sitt ursprung hos Ninives af sagornas idealiserande ljus omstrå-lade folk. Persien, Fenicien och Mindre Asien.

Af ruinerna efter de stolta persiska städerna Susa, Pasar-gade och Persepolis finner man, att äfven det mäktiga, fast kortvariga perserriket, för hvilket det nya Babylon föll, varit i besittning af en konstodling. Den verkar dock icke att ha så folkliga rötter som Egyptens eller Babyloniens. Den är hufvudsakligen dynastisk, står i härskarnes tjänst för att ge den nödiga glansen åt deras makt och majestät, och dess element ha från skilda håll förts samman. Den har gripit tillbaka till redan förefintliga former i Egypten, Assyrien och Mindre Asien. Af dessa och gamla mediska element har bildats ett helt af säreget kynne.

Palatsen lågo liksom de assyriska på terrasser, till hvilka breda trappor ledde upp. Genom en förhall, som öppnade sig med kolonner, inträdde man i en hög, luftig sal, som visar en utvecklad kolonnbyggnad, erinrande om de egyptiska templens. Lange anser, att äfven det förhöjda midtskeppet för insläppandet af ljus från sidorna där förekommit. Till hufvudsäten an-slöto sig på trenne sidor smärre gemak och boningsrum. Denna grundform har icke osannolikt sitt ursprung i det mediska boningshuset. Materialet var sten för kolonner och dörrinfattningar, tegel för väggarne, trä för bjälklaget och taket. Då endast stenen har trotsat tiden, förefaller det vid anblicken afFig. 13. Xerxessalen i Persepolis. Rekonstruktion af C. Chipiez

ruinerna med deras uppskjutande kolonnrester, fristående dörrinfattningar och annat, som om man såge minnena efter af elden härjade hus.

Kolonnerna äro smärta och oerhördt höga (10—20 meter), ha en rund, klockformig bas, refflade skaft och ett originellt kapitäl. I sin enklaste form består det af framdelarne af tvenne mot hvarandra vända tjurar, som på ryggen bära en bjälke. I stället för tjurar förekomma ibland enhörningar. Skaftets längd för emellertid till en rikare form, som egentligen utgör en oorganisk sammansättning af tre olika kapitäl, nederst ett sammansatt klock- och kalkkapitäl, däröfver åt fyra håll vända vertikalt ställda spiraler eller voluter och slutligen det nyssnämnda tjurkapi-tälet. Huru bjälklaget gestaltat sig, lära oss åtskilliga fasader till klippgrafvar som t. ex. vid

Persepolis och Natesch-i-Rustem, fasader, hvilkas nedre del framställer en förhall med sina kolonner och ingångsdörren. Bjälklaget har en horisentalt tredelad arkitrav (d. v. s. det kolonnerna närmast förbindande bjälklaget). Uenna öfverskuggas starkt af en rad framspringande bjälkändar — ett s. k. tandsnitt, lånadt från jonierna i Mindre Asien. Ofvan detta sågs ofta en fris med reliefer. Vid dörr- och fönsterkrönen använde sig perserna af den egyptiska hålkälen. Bland de ornamentala motiven upptäcka vi den grekiska ägg-stafven och perlsnöret o. s. v.

Med alla sina lånta prydnader kom dock den persiska konsten att utveckla en imponerande prakt, och de palats, boningspalats och festhallar som Darius och Xerxes läto uppföra i Persepolis hörde förvisso till den gamla verldens mest glansfulla byggnadsverk.

Vidt berömd var Xerxessalen, en väldig mottagningssal med fristående förhall och sidohallar, praktsalar, hvilka enligt Perrot och Chipiez helt och hållet skulle saknat väggar.

Pasargade var Kyros' stad. Af hans palats finnes dock yttest litet kvar. I enslig höghet ligger hans graf, ett litet nu mer tomt, halfiförvittradt gafvelhus i spetsen pä en trappyramid af marmor. Fordom omgafs den af en gård med kolonner och däromkring af en vidsträckt, tigande park af sykomorer och palmer.26



Fig. 14. Persiska kapitäl och kolonnbaser.

Äfven i de äldre städerna Ekbatana och Susa särskildt i den sistnämda, finnas minnen af det gamla perserrikets härlighet. — På den smala kustremsan mellan Palestina och Medelhafvet bodde antikens handelsfolk fenicierna. I sin egenskap af varuöfverbringare och ifriga kolonister spela de en långt större roll i konstens historia än genom egna konstnärliga insatser. Grannskapet till Egypten förde till beroende af detta lands konst. De arkitektoniska minnesmärkena äro yttterst få, hvarför någon rikare föreställning om deras byggnadskonst icke står att vinna. Vid Amrith finner man rester af grafvar samt några små tempel. De senare erinra om cellan i de egyptiska

templen, äro på tre sidor slutna, ha platt tak öfver en kraftigt framskjutande egyptisk gesims samt ligga på en tämligen hög underbyggnad. Sannolikt anslöto de sig till någon vidsträcktare anläggning, i hvilken en kolonnomgifven gård intog en viktig plats.

Feniciska byggmästare utförde mellan 1,000—900 f. Kr. Salomos tempel och Salomos palats i Jerusalem, båda skildrade i Konungaboken. Beskrifningen kan dock näppeligen kallas åskådlig. Emellertid synes templet bestått af trenne förgårdar, hedningarnas, judarnes och presternas. Vid den sistnämda låg den egentliga helgedomen med en tornartad portbyggnad, en förhall, en kolonnhall samt »det allra heligaste» i tärningsform. Anläggningen påminte alltså om de egyptiska templen. Materialet var kvadersten för väggar och omfattningsmurar och cederträ för kolonner, tak och väggbeklädnad. Äfven palatset hade en förgård samt en väldig kolonnsal.

Cypern kallas af Ludvig v. Sybel träffande för en »blandningsskål för de kringboende folkens stilar». Rik på städer, rik på tempel var Astartes heliga ö, men ofullkomlig är vår kännedom om dem. På grund af afbildningar å mynt samt annat kunde man tro, att templen varit treskeppiga med upphöjdt midtskepp, men sannolikt är det senare intet annat än den höga, framför templet belägna porten, som i afbildningarna förvillar. Man har fästat uppmärksamheten på några cypriska kapitäl, som förefalla som förstudier till det joniska. De utgå från den egyptiska palmetten och den egyptiska lotusblomman.

Fig. 15. Feniciskt tempel vid Amrith.28



I Louvren finnas flere karaktäristiska exemplar. Ett visar nederst utåtböjda voluter, omgifvande en trekant med solens och half-månens tecken. Därofvan höjer sig en kalk med uppåtriktade voluter med en syrisk lotusbukett i

midten. Trots förefintlig likhet med det joniska kapitälet, kan dock detta näppeligen förklaras ur någon blomkalk. Dess ursprung är långt naturligare. Det är, som vi skola se, ur metalltekniken, som den joniska stilens världsberömda kapitäl bör härledas.

Kasta vi slutligen en blick på den byggnadskonst, som uppträder i Mindre Asien, finna vi ingalunda någon viss genomgående stil företrädd om ock bestämda stilanalogier.

Vid sidan af den urgamla hittitiska konsten, representerad t. ex. af råa, ofullkomliga reliefer, uppträda minnesmärken å en konstodling, hvars bärare varit af arisk härkomst och till den helleniska kulturen synas stått i ömsesidigt förhållande. En viktig plats bland dessa monument intaga klippgrafvarne, hvilkas fasader äro intressanta prof på en öfverflyttning af träbyggnadsformer till sten. De underrätta oss alltså om den samtidigt rådande trästilens karaktär. Gafveltak äro här allmänt i bruk. Väggarne bestå af bjälkar och ramverk med fyllningar af bräder eller också af mattor. Vid monumentalare gestaltning tillkommer en af kolonner uppburen förhall.

»Åldern är mycket olika, men högst torde de kunna föras upp till 7:de årh. f. Kr. Konung Midas' graf i Frygien visar oss i sten en träkonstruktion i förening med textilkonst.

Fig. 16. Lyrisk klippgraf.

Väfnadsmönstret med dess hela ytan täckande i hvarandra öfvergående kors och kvadrater är äkta orientaliskt. De paflago-niska graffasaderna få vanligen en kolonnuppburen förhall (kolonnerna med ett mycket enkelt »protodoriskt» kapitäl), de lyciska kopiera sorgfälligt trähusens timmermansarbete. —

A Mindre Asiens kust är det, som vi skola se den joniska stilen födas. Grekland under Mykenetiden.

Vid samma tid, då det »nya riket» blomstrar i Egypten och den kaldäiska odlingen vid Eufrat och Tigris är stadd i rask utveckling, träffa vi i närheten ännu ett kulturområde af egenartad karaktär, en kulturvärld, som för icke länge sedan blifvit upptäckt, och som efter en af sina centralhärdar fått namnet den mykeniska. Äran af upptäckten, som på sin tid väckte sådant buller i Europa, tillkommer tysken Heinrich Schliemami († 1890), hvilken, ehuru i början endast betänkt på att finna läget af det gamla Troja, genom energiska, under loppet af ett tjugutal år pågående gräfningar å skilda platser i Grekland och på Mindre Asiens kust lyckades sprida ljus öfver den förut till arten okända odling, som föregått den nationellt grekiska.

Den mykeniska kulturen, hvars höjdpunkt uppnåtts mellan 1500—1100 f. Kr., sträckte sitt välde öfver Greklands fastland, öarne i Arkipelagen, Kreta samt Mindre Asiens kusttrakter.

Grekerna kallade sina förfäder »pelasger», Homeros benämner det folk de argiviska hjältarne tillhörde »akäer»; båda namnen syfta på den befolkning, som lefde i Grekland före den doriska vandringen omkring 1100 f. Kr., och som de nya fynden visat vara just de mykeniska rikenas innevånare. Sannolikt voro de arier som grekerna, men tillhörde en annan stam. De representera slutligen Greklands bronsålder.Fig. 17. Plan af Tiryns' borgpalats.

De mykeniska städerna lågo i närheten af, om ej tätt invid hafvet. De större som Argos, Ti-ryns, Mykene, Athen, Troja synas varit medelpunkter för självständiga områden.

En dylik stad måste ständigt vara beredd på försvar och ägde därför en befästad borg, som dels var afsedd till bostad åt härskaren, hans familj och hans mer eller mindre talrika följe, dels i händelse af fara skulle kunna upptaga de omkringboende stadsinnevånarne.

Liksom i Babylonien-Assyrien spelar alltså äfven här härskareborgen en hufvudroll, ehuru den ej äger det assyriska palatsets förnäma afslutenhet. För borgens anläggande valdes helst en fristående klippa, som då själf fick lämna materiel till

Fig. 19. Galleri i Tiryns' borg.

Fig. 18. Polygont murverk.

Fig. 20. Vy från Tiryns* ruiner.

erforderliga murar. Nedanför byggdes staden, hvilken ibland, vid Athen t. ex., omgafs med en mur.

De utgräfningar, som skett af Troja, Tiryns och Mykene ge oss en god föreställning om en mykenisk borgs utseende. Borgen i Tiryns, som planlagts af Schliemann och W. Dörpfeld, kan betraktas som typisk.

Ungefär två km. från den argoliska viken höjer sig den tirynthiska klippan. Vid en längd af vid pass 300 meter sänker den sig i trenne platåer från söder till norr. Hela den mycket långsträckta höjden är omgifven af en väldig mur, hvars tjocklek uppgår från 8 ända till 17 meter. I senare fallet hyser den då gångar och kassematter. Man häpnar öfver de oregelbundna stenblockens gigantiska storlek. Mellanrummen ha fyllts af smärre stenar, och äfven ett slags murbruk af





lera har bidragit att sammanhålla det hela. Ett murverk af denna beskaffenhet har fått namnet cyklopiskt, emedan grekerna i dylika borgmurar ej sågo verk af människohänder, utan till-

skrefvo dem cyklo-perna.

Borgen bestod af tvenne hälfter, en öfre och en nedre. Hufvudingången låg på den östra sidan. Denna var emellertid ej med port tillsluten. Innanför var en bred väg, på båda sidor omgifven af höga murar. Vek man af till vänster (= söder) nådde man den öfre borgen eller det egentliga borgpalatset, medan vägen åt motsatt håll ledde till borgens nedre hälft. A båda hållen mötte man slutna portar. Afsikten med denna anordning var att vid ett anfall locka fienden i en fälla. A murarne stodo då rundt omkring försvarare, för hvilkas spjut och pilar de omisstänksamme angriparne blefvo ett lätt byte. (Fig. 17).

Sedan man inträdt genom den södra porten, konstruerad af tvenne väldiga stenbjälkar med en trekantig, af en relief prydd stenplatta fylld öppning ofvan dörröfverstycket (själfva dörrarne voro af trä), finner man ungefär 45 steg därifrån en

Fig. 21. Plan af »megaron» i Tiryns (Chipiez).

öppen plats. Till vänster se vi å planen en bredt tilltagen mur, hvari en gång är anlagd, mot hvilken öppna sig sex kamrar. Af intresse är gångens taktäckning. Denna har skett enligt det s. k. »falska hvalfvets» princip, d. v. s. medelst öfver hvarandra utskjutande stenblock. (Fig. 19.)

Till höger ligger den stora portalen, borgens »propyläer», bestående af en främre oeh en bakre hall, skilda af en af en portöppning genombruten mellanvägg. Hvardera hallen uppbäres framtill af tvenne träkolonner mellan framspringande sidomurar. Denna portaltyp går öfver till den grekiska konsten och återfinnes t. ex. i propyläerna å Athens Akropolis.

Inom porten utbreder sig en stor rymlig förgård. Längst i söder träffa vi här ånyo en öfverhvälfd gång med tillhörande kassematter. Men fortsättes vandringen in i borgens hufvuddelar, gå vi genom en något mindre portalbyggnad in på palatsgården, som är stenbelagd och rundt om omgifven af kolonnhallar. Äfven här är, liksom i Orienten, gården en i själfva palatset integrerande del.

Nästan midt emot ingången träffa vi hufvudbyggnaden med männens samlingssal, megaron. Från en förhall med tvenne kolonner mellan sidomurar (anter) föra trenne dörröppningar till en inre vestibul, som i sin tur med en tämligen vid dörr öppnar sig mot sälen. Här ha fyra kolonner en gång uppburit taket. Mellan dem har härden haft sin plats. (Fig. 21.)

Allt detta kunna vi ännu ganska tydligt skönja i rester af byggnadens grundmurar, väggar, kolonnbaser och

trösklar. Väggarne ha varit uppförda af lufttorkadt tegel med däribland lagda träbjälkar. Af kolonnerna voro endast baserna af sten. Den mykeniska kolonnen, som vi endast känna genom dekorativa efterbildningar i sten (t. ex. vid Lejonporten i Mykene och vid ett par kupolgrafvar; jämför nedan), afsmalnade något uppifrån och nedåt samt hade ett kapitäl, bestående af en rundad utskjutande del, därunder ochdärofvan en insvängning eller en häl- käl samt öfverst en fyrkantig platta. 1 denna kolonntyp torde kunna påvisas den doriska kolonnens verkliga förebild och ursprung. Äfven grundplanen till megaron (om vi nu utsträcka detta namn36



Fig. 22. Alabasterfris, funnen i Tiryns' ruiner.

till hela huset) visar tydligt, att det grekiska templet går tillbaka till Mykenetiden, ja, utan öfverdrift kan sägas, att hela den doriska stilen, den mest geniala och typiska af de grekiska arkitekturstilarne, har sina rötter i detta kulturskedes byggnadskonst.

Perrot och Chipiez söka i sitt monumentalt anlagda arbete besvara nästan hvarje fråga rörande det mykeniska husets konstruktion och dekoration, något som likväl blir tämligen vanskligt, då alla öfre partier försvunnit. Enligt dem har taket varit platt samt rökens utgång och ljusets insläppande skett genom en på taket ofvan härden befintlig lanternin med öppningar på sidorna. Men man kan likväl med Konrad Lange o. a. tänka sig ett förhöjdt midskepp och tudeladt sluttande tak. I det yttre bjälklaget har Perrot med ledning af en funnen alabasterfris väl djärft försökt framkonstruera urbilden till den doriska frisen med dess triglyfer och metoper *.

Alabasterfrisen hittades af Schliemann i megarons yttre vestibul och har följande upprepade mönster: två med palmetter och ett spiralmönster försedda halfrundlar omgifva en vertikal rektangulär, med rosetter prydd del; å rosetterna och spiralerna perlor af blå glasfluss. (Fig. 22.)

Samlingssalens väggar voro smyckade med både figurala och ornamentala målningar. Man har funnit bilden af en tjur

* Den afbildade rekonstruktionen (fig. 23) skall återgifva ett tidigare stadium.

Fig. 23. Rekonstruktion af »megaron» i Tiryns af Ch. Chipiez.

1 vildt språng med en man på ryggen, ett fisknätsliknande ornament med kretsrunda ögon i rutorna, ett sammansatt spiralmönster, som sannolikt hämtats från metalltekniken m. m.

Megaron har omgifvits af en hel komplex af andra byggnader. A planen urskilja vi kvinnornas samlingssal med en framför liggande gård. Den är af samma karaktär som megaron, fast mindre.

Den bild vi kunna göra oss af den tirynthiska borgen •öfverträffar i fullständighet de föreställningar vi möjligen kunna få t. ex. af Mykene eller det mykeniska Troja.

Om den samtida borgen å Athens Akropolis, Kekrops och Erechteus borg vittna blott rester af de »pelasgiska» ringmurarne ofvanpå och nedanför klippan samt några urgamla grundmurar å Akropolis' norra sida.

Vid Hissarlik å Mindre Asiens kust trodde sig Schlie-mann i andra stadsanläggningen (nedifrån räknadt) funnit det homeriska Troja. De gräfningar, som W. Dörpfeld, efter hans död fortsatte, förde emellertid redan år 1893 till det resultatet,

Fig. 24. Plan af Mykenes borg

Fig. 25. Lejonporten i Mykene.

att det Troja, som med Tiryns och Mykene måste varit samtidigt, vore att söka i den sjette staden. Där påträffades bl. a. grundvalarne till tre hus, som erinra om megaron i Tiryns. Alla byggnader ha dock här stått skilda från hvarandra. De fynd af vaser o. a., som gjordes, ådagalade dels en införsel af mykeniska varor, dels en inhemsk industri efter dessa som förebild.

Mykene är yngre än Tiryns. Vi se detta bl. a. å murarne, som visa ett mer utveckladt stadium. Utom cyklopiska murar, i hvilka dock stenblocken äro betydligt mindre än i Tiryns och ofta rätt tillhyfsade, uppträder dels ett murverk med regelbundna kvaderblock, dels ett s. k. polygonalt sådant, d. v. s. med visserligen månghörniga, men till hvarandra väl afpassade stenar. (Fig. 16.)

Den mykeniska akropolen är den största hittills kända från4°



Fig. 26. Kupolgraf vid Mykene (fasaden).

denna tid Den ligger ungefär halfvägs mellan den argoliska och den korintiska viken, inskjuten i vinkeln mellan de båda bergshöjderna Zara och Profeten Elias. Formen är ungefär en oliksidig triangel med en utdragen spets mot öster. Murarne resa sig ännu delvis stolt i höjden. Deras tjocklek är växlande, 3—7 m. ja, på några ställen 14 m. Tvenne hufvudportar föra in i borgen, en å den norra och en å den västra sidan. Den senare är den berömda, sedan urminnes tider kända Lejonpo7'ten med sin väldiga trekantiga kalkstensrelief, framställande tvenne hotfulla, vaktande lejon med framtassarne å ett postament, å hvilket synes den mykeniska kolonnen med sitt bjälklag.

A platåns högsta del ligga grundmurarne af palatset, hvilka tyda på en mera vidlyftig och komplicerad anläggning än borgen i Tiryns. Senare planeringar och nybyggnader ha likväl här i tydlig mån spolierat det gamla. (Fig. 24.)

Fig. 27. Genomskärning af den s. k. Atrevs' skattkammare.

Grafbyggnader. De mykeniska grafvarna äro af trenne slag: schaktgrafvar, klippgrafvar och kupolgrafvar. Schakt-grafvarne äro tämligen konstlösa fördjupningar, som varit täckta med bjälkar och skifferplattor. Inom Mykenes borgmur anträffade Schliemann sex dylika grafvar å en af en rund stensättning omgifven plats. I dem gjorde han de viktigaste fynden af smärre föremål.

Arkitektoniskt intresse erbjuda dock endast kupolgrafvarne. Sju dylika har man funnit i Mykenes närhet. Andra i Vaphio nära Sparta, Menidi i Ättika och Orchomenos i Beothien o. a. Kupolgrafven liknar en bikupa och är belägen under jordytan i en sluttande terräng. En i sluttningen utgräfd lång obetäckt gång för fram till densamma. Ingången utmärkes af en imponerande portalbyggnad med en rik alabasterdekorering af omgifvande halfkolonner, ett imiteradt bjälklag, där de runda bjälkändarne antydts, samt af ornamentala mönster, antingen inhuggna eller utförda i brons. Själfva kupolen, som börjar vid golfvet, består

Fig. 28. Plan af Atrevs' skattkammare.42



Fig. 2g. Rekonstruktion af en mykenisk kupolgraf af Ch. Chipiez.

af öfver hvarandra utskjutande i krets lagda stenar, hvilkas kanter borthuggits. Vid sidan af kupolrummet, som var afsedt för grafkulten, låg själfva griftkammaren, ett lågt, fyrkantigt rum.

I långliga tider har den s. k. Atrevs skattkammare vid Mykene stått som ett gåtfullt prof på denna egendomliga, numer ur myternas dunkel ryckta konst. —

Att slutligen en i vissa hänseenden mer utvecklad myke-nisk konst funnits på Kreta, synes framgå af nyligen vid

Knossos och andra ställen gjorda fynd. Den helleniskt grekiska arkitekturen.

Dess ursprung och allmänna karaktär.

Den mykeniska kulturen förlänades ingen längre tillvaro. Ovisst är, huruvida den kommit att nå en högre utveckling, eller om så ock kunnat ske, den någonsin fått en ledande, banérförande roll. När mykenerna i sina städer och borgar förnummo ryktet om norrifrån inträngande främmande stammar, var det blott den hårda nödvändigheten, som nalkades deras dörrar. Och deras öde gick i snar fullbordan. Främlingarne underkufvade de mykeniska samhällena i norra Grekland, gingo öfver näset vid Istmos och intogo Mykenes och Tiryns borgar. Öfverallt satte segrarne fast fot, och mykenerna blefvo dels undand ifna, dels gjorda till slafvar. De nya stammarne, hvilkas u sprungliga vistelseort man ej säkert känner, voro de helleniska dorerna, jonerna och äolerna. De sistnämnde slogo sig ned i norra delen af Mindre Asiens vestkust, jonerna i Ättika och mellersta delen af nämnda kust samt angränsande öar. Dorerna besatte omkring i ioo f. Kr. Peloponnesos.

Mykenerna och deras odling försvunno dock icke omedelbart. Måhända kan man t. o. m. i grekernas »heloter» se deras ättlingar, men att deras kultur i mångt och mycket för hellenerna blef en utgångspunkt, är åtminstone visst. Eget nog vardt den mykeniska tiden för grekerna en hjälteålder, förhärli-

gad i dikt och konst. Sagor, syftande på faktiska tilldragelser, lefde kvar och upptogos af grekiska sångare. Snart nog bundos de äfven i skrift. De monumentalaste minnena af denna sagodiktning äro, som bekant, Iliaden och Odysséen.

Det är först långt efter Homeros' dagar som den nationelt grekiska konsten vinner en fastare form. Först i det 7:de århundradet uppträda byggnads- och bildhuggarekonsten med sten som material och i former, som innebära en löftesrik, framtida utveckling.

Huru arkitekturen dessförinnan närmare gestaltade sig, veta vi icke med säkerhet. Som visst torde dock kunna påstås, att på den kulturbotten, hvilken under tiden mellan de mykeniska väldenas störtande och uppträdandet af det 7:de århundradets grekiska konst danas af mykeniska, orientaliska och helleniska element, uppväxt en byggnadskonst i lätt förgängligt material som trä och soltorkadt tegel och af en konstruktion, som vi i icke ringa mån torde kunna återfinna i det doriska och det joniska templets stenformer.

Den doriska triglyffrisen och det joniska tandsnittet t. ex. tala i detta hänseende ett tämligen tydligt språk.

Något bevaradt monument från denna mellantid finnes icke, hvilket ju äfven det tyder på ett material af mera förgänglig art. *)

Däremot äro vi i det lyckliga läget att kunna hänvisa till en ålderdomlig byggnad, Heratemplet i Olympia, där man har konstaterat den småningom skeende öfvergången från trä och tegel till sten. Detta tempel representerar den blandningsstil, som närmast måste föregått stentemplet. Vid dess utgräfning fann man kolonnkapitäl af den mest olika form, från mycket ålderdomliga ända till dorismens senaste typer. Sammanställes detta med uppgiften hos »antikens Bædeker», den på Hadrianus' tid lefvande Pausanias, att vid dennes besök i Olympia en af templets urgamla träkolonner ännu stod kvar i dess bakre hall (opistodomos), torde klart framgå, att träkolonnerna efter

") Betecknande äro äfven Homeros' beskrifningar, i hvilka mycket sällan syftas på konstformer i sten.

Fig. 30. Prof på olika grekiska tempelarter. (Efter J. Durm.)

Fig. 31. Plan af Heratemplet i Olympia. (Efter Chipiez.)

hand blifvit ersatta af stenkolonner af den vid tiden för hvars och ens uppsättande gängse typen. Forskare, som sysselsatt sig med denna märkliga byggnad, som t. ex. W. Dörpfeld och J. Durm — båda bland de främsta kännarne af antikens byggnadskonst — ha vidare påvisat, att cellmurarnes öfre del bestått af »lufttegel», att

cellens framspringande sidomurar, de s. k. anterna, haft träbeklädnad, samt att bjälklaget i sin helhet varit af trä.

Taket, som i så hög grad karaktäriserar en stil, anses af de flesta å trä- och de blandade trä- och stentemplen ha varit platt, men å de senare vid en viss tidpunkt ersatts med gafvel-tak. Här torde dock ett afgörande bli svårt att träffa, och frågan, när sadel- eller gafveltaket uppträdde, bör nog ännu betraktas som obesvarad. Hvarför icke denna högst naturliga, af behofvet framkallade takform, lätt att af träbjälkar konstruera, redan å trätemplet, liksom tidigt å boningshuset, kunnat framträda, synes mig likväl egendomligt. Att gafveltaket i Mindre Asien uppträdt i förbindelse med en exklusiv träkonstruktion i öfrigt, visa flere förut omnämnda fasader å klippgrafvar.

På 600-talet står dock sannolikt det grekiska stentemplet färdigt. För senare åldrar har det synts som en gåtlik uppenbarelse,48



Fig. 32. Doriskt (ofullbordadt) tempel vid Segesta på Sicilien.

med ens utvecklad, med alla former gifna, och den konstnärliga utveckling som ändock kan uppvisas, har blott gällt dessas förfining och det helas harmoniska sammankomponering.

För eftervärldens byggnadskonst har den grekiska arkitekturen varit grundläggande. Det förefaller, som om många af dess former skulle äga en evig giltighet, ej blott inom en abstrakt skönhetsvärld, utan för alla folk, hvilkas odling kommit eller kommer att stå i sammanhang med den antika världens.

Om ock i dess tidiga barndom i vissa fall främmande inflytelser tillkommit — de äro nog färre än många mena — är den i sin helhet en äkta hellenisk skapelse, ett fullödigt uttryck för grekisk skönhetslängtan och grekisk tankeklarhet.

I hellenernas arkitektur framträda tvenne ursprungliga huf-vudstilar, den doriska och den joniska, båda af ungefär samma ålder, till hvilka tämligen sent sluter sig en tredje, den korintiska, som dock ej visar alltigenom själfständiga former, utan i regeln närmar sig jonismen.

Hufvuduppgiften blir templet. Länge dröjer det, innan boningshuset uppenbarar sig i konstnärligare form. Ännu på Perikles' tid var Athen till största delen en samling hopgyttrade hyddor. Men under det grekiska lifvets glansdagar trädde alltid det allmänna framför det enskilda. At staten och den af densamma beskyddade religionen, liksom åt vissa allmännyttiga ändamål ägnas den monumentala byggnadskonsten. Därför finna vi vid sidan af templen teatrar — äfven de beskyddades af staten och tjänade religiösa ändamål — rådhus och andra statsliga samlings- och ämbetslokaler, gymnasier, palästrer, stadier, till allmänt bruk afsedda hallar (stoer) o. a.

Efter förhållandet mellan templets tvenne hufvuddelar: den ett fullt omslutet rum bildande cellan och den nästan alltid öppna kolonnhallen skiljes mellan olika tempelarter.

Den äldsta formen är anttemplet, vid hvilket cellans framspringande sidomurar — anter — jämte de mellan dem stående två kolonnerna å ena kortsidan bilda en förhall. Denna hall kan upprepas å den andra kortsidan, då ett s. k. dubbelt ant-tempel uppstår. Prostylos kallas templet, om anterna äro indragna och förhallen i stället äger en rad kolonner, amfipro-stylos, om denna kolonnrad äfven förefinnes å motsatta kortsidan, peripteros, om cellan på alla sidor omges af en kolonnrad, pscndoperipteros, om kolonnerna i form af halfkolonner sluta sig till cellans murar, dipteros, om det rundt om äger en dubbel kolonnrad, samt pseudodipteros, om afståndet mellan cellaväggen och den peripterala kolonnomgången är så stort, att en inre kolonnrad kan tänkas utelämnad. Vid peripteros-och dipterosformerna är templet nästan alltid dessutom ett enkelt eller dubbelt anttempel, en prostylos eller en amfipro-stylos. De inre främre och bakre hallarna, pronaos och opisto-domos eller posticum, voro dock i början slutna delar af cellan.



Men äfven vid den fullt utvecklade peripterala formen kan er, tudelning af cellan förekomma (Parthenon).

Utom den rektangulära formen finna vi rundtemplet med en krets kolonner. Är cellan utelämnad, benämnes det

monopteros.

Då anttemplets grundplan i hög grad erinrar om det mykeniska megarons, då vidare bl. a. det doriska kapitälet mycket påminner om det mykeniska, torde hypotesen om det grekiska templets härledning ur mykenernas boningshus med skäl kunna försvaras *. Anttemplet synes därför gifvet vara den äldsta formen, något som dock af andra forskare (t. ex. Durm), förnekas, hvilka, hänvisande till de urgamla joniska templen i Mindre Asien anse peripteralformen icke i tiden ha efterföljt den förra.

* Det äldsta joniska templet skulle då ha hämtat sin förebild från mykeniska eller af Mykenekulturen påverkade städer å Mindre Asiens västkust.

Den doriska stilen.

Den doriska stilen har uppkommit i själfva Grekland och låter, som jag antydt, leda sig tillbaka ända till Mykenetiden.

Redan den romerske arkitekten Vitruvius framhöll i sitt berömda verk öfver kolonnordningarna dess stränga, manligt allvarliga karaktär till skillnad från den joniska stilens utprägladt kvinnliga skaplynne. I den utvecklade dorismen står templet på en å grundmurar hvilande underbyggnad, en stylobat, som höjer sig i trenne afsatser, för höga för en människas steg, så att vanligen å den östra eller ingångssidan trappsteg finnas anbringade.

Från stylobaten resa sig utan någon särskild förmedlande bas kolonnerna. Dessa stå på ett afstånd af 1V4 till 1V2 diameter (kolonngenomskärningen nedtill) från hvarandra och stiga 4 till 6 diameter i höjden. Kolonnskaftet är bredare nederst och afsmalnar småningom uppåt, hvilket ökar intrycket af dess bärande kraft. Ej alltid fortlöper afsmalningen i rät linie. A skaftets midt förefinnes ofta en lindrig ansvällning (entasis), som förlänar kolonnen mera lif. Skaftet är försedt med refflor (kannelurer), 16 till 20, hvilka börja omedelbart vid stylobaten, sluta halfkretsformigt under kapitälet, äro rundadt

Fig. 33. Olika kapitalformer från Heratemplet i Olympia.

urhålkade samt sammanstöta i skarpa kanter. De antyda kolonnens sammandragna, uppåt koncentrerade kraftansträngning. I den utvecklade stilen afbrytes refflorna strax under kapitalet af en eller flera inskurna ringar, hvarigenom en s. k. kolonnhals uppstår, hvilken i den äldre stilen utgöres af en med en utmejslad bladkrans prydd hålkäl.

Ett dylikt kolonnskaft är antingen en monolith d. v. s. hugget i ett enda block, eller består det af flere s. k. trummor, som noga sammanpassats, oftast så väl, att ett knifblad icke kan tränga i fogningen. Af flere forskare (Durm, Woermann, o. a.), anses den egyptiska »protodoriska» kolonnen ha varit förebilden till den grekiskt doriska kolonnens skaft, hvilket dock från annat håll — och, som det tyckes mig, med rätta — förnekas. Att till de enklaste former, som nästan synas gifvit sig själfva, ständigt söka förebilder, kan stundom drifvas alltför långt. Äfven de äldsta grekiska statyerna vill man anse uppkomna under egyptisk påverkan, ehuru, som Julius Lange påvisat, de i verkligheten knappt äro mer egyptiserande än alla andra primitiva folks skulpturförsök.

Det doriska kapitälet utgöres af en rund, skålformad del, ekinus, och en däröfver liggande kvadratisk platta, abakus. Nedtill äger ekinus några inskurna ringar. I den äldre stilen är den vidt utskjutande och tämligen flat med rundad profil, i den utvecklade betydligt indragen, tvärt uppstigande med nästan rak profil.

Målad ornering kan å dessa delar tänkas ha förekommit, men har enligt Durm o. a. visst icke varit regel. A ekinus torde stundom i blått och rödt målats ett bladmönster med tvärhuggna eller tillspetsade blad, riktade uppåt eller nedåt, doriskt kymation*. För abakus lämpade sig i detta fall ett mäandermönster.

Som en egendomlighet, öfver hvars orsak forskarne ej äro ense, må anmärkas, att kolonnerna ej stå fullt lodrätt, utan luta något litet mot den äfven lutande cellaväggen. Ej heller äro kolonnafstånden lika stora, utan aftaga mot hörnen, detta emedan kolonnerna böra motsvara frisens triglyfindelning på så sätt, att hvarje kolonns midt sammanträffar med en triglyfs, hvilket på hörnen kan ske genom en förminskning af kolonn-afståndet.

På de nu skildrade stöden hvilar ett bjälklag, bestående af arkitrav och fris.

Arkitraven (epistylion) utgöres af väldiga från kolonn till kolonn löpande stenbjälkar. Dessas i regeln osmyckade främre yta begränsas upptill af en framspringande list, å hvars undre sida på bestämda afstånd finnas anbringade smärre lister, hvardera med sex tappar eller droppar.

Frisens beståndsdelar äro triglyfer och metoper. Här möter oss ett af dorismens mest utmärkande kännetecken, som äfven

Fig. 34* Jämförelse mellan äldre dorisk stil och sendorism. (Efter Durm.)

* Bötttichers teori om de uppåtriktade, men genom tyngdens pressning nedböjda, öfver sig själfva fallande bladen har icke visat sig hållbar.

tydligt och klart hänvisar till en ursprunglig träkonstruktion, Triglyferna ha nämligen en gång varit de utlöpande takbjälkarnas ändar, hvilka — vare sig i träet själft eller i en terra-kottabeklädnad — karaktäriserades som stöttor, ehuru de statiskt icke utöfvade denna funktion. I stentemplet är emellertid kolonngångens innertak höjdt öfver frisen och triglyferna ha blifvit fyrkantiga block, framtill försedda med tvenne hela och i hörnen tvenne halfva fåror — däraf namnet — afslutas upptill med en smal list samt bidraga att uppbära den ofvan hvilande gesimsen.

De öppna rummen mellan de synliga bjälkändarne fylldes sannolikt i trätemplet med träplattor eller kanske äfven korta träbjälkar, hvilka i stenkonstruktionen förvandlas till

framtill glatta stenblock eller till sten-plattor med bakom liggande block. Äro metoperna plattor, få de ofta en figurutsmyckning i relief.

Gesimsens hängplattor uppbäras alltså ej ensamt af triglyferna utan ock af metopblocken eller de bakom skulptur-tafiorna befintliga stenbjälkarne.

Om den doriska frisens ursprung ha äfven andra åsikter uppträdt. Man har ansett triglyferna, som redan från början till stöd afsedda små pelare, omgifvande ljusgluggar, en mening, som ett flertal författare visa sig hysa. Metoper-nas ursprungliga egenskap af öppna fönster låter sig dock knappast försvaras. Durm har bl. a. hänvisat till Vitruvius, som framhåller grekernas uppfattning af den i arkitekturen brukliga termen »metop» — »murstycket mellan tvenne för bjälkar afsedda öppningar»..

Andra forskare se i frisen ett minne af en textil dekoration, och Perrot och Chipiez förklara den vara härledd ur det mykeniska enligt deras mening till plastisk frisdekoration använda mönstret med vertikala rosettprydda band, omgifna af halfkretsformade, af ett spiralornament kantade palmetter, en, som det synes mig, väl djärft konstruerande tolkning.

Den rytmiska anordning vi finna i kolonnraderna, återkommer i frisen, men fördubblad. För kolonnernas förhållande till frisen- gäller den regeln, att öfver hvarje kolonn och hvarje

Fig- 35- Doriskt kymation.

Fig. 36. Rekonstruktion af ett doriskt bjälklag. (Efter Durm.)

kolonnafstånd skall sitta en triglyf, samt att en triglyf alltid skall finnas i hörnen. Detta åter har till följd, att antingen ko-lonnafståndet mot hörnen måste förminskas eller att, vid lika kolonnafstånd, de mot hörntriglyferna gränsande metoperna förstoras. I den romerska arkitekturen undviker man både det ena och det andra genom anbringandet af en half metop i hörnen.

Ofvan frisen träffas den tämligen vidt utskjutande, kraftigt skuggande gesimsen (geison), bestående af en rad med plattor, hvilkas undre ytor löpa snedt uppåt, så att framtill en spetsig vinkel bildas, men äfven här har en liten inskärning gjorts. På den tillbakaspringande undersidan är öfver hvarje triglyf och hvarje metop en rätvinklig mindre platta (via, mutul) utmejslad, å hvilken förekomma 18 cylindriska tappar eller droppar (guttae), 6 i trenne rader. En smal med bladmönster prydd list afslutar gesimsen.

A de uppstigande gafvelsidorna äro gesimsens hängplattor uppdragna, men utan mutuler. Romarne, som i mångt och mycket missförstodo grekernas byggnadskonst, togo äfven mu-tulerna med.

A gafvelgesimserna och ibland äfven å långsidorna tillkommer slutligen en rännlist (sima), som är vågformigt svängd och prydd med ett måladt lotus- och palmettornament. Lejon-hufvuden tjänstgöra vanligen som vattenkastare.

Gafvelns spets och hörn smyckades med s. k. akroterier. Dessa voro tidigare af terrakotta, senare af marmor och utgjordes af ornamentala eller figurala kron såsom palmetter eller rankornament, trefötter, gripar, mänskliga figurer af alla slag som segergudinnor o. a. Utefter långsidorna förekommo i regeln uppställda palmetter. Som en egendomlighet och som ett minne från trätemplets dagar må anföras den målade, med stift fästade terrakottabeklädnad, som förekommit å t. ex. flera gamla sicilianska tempel täckande gesimsens öfre del och rännlisten samt krönt af ett fritt, plastiskt palmettornament (Cavalla», Dörpfeld, Durm m. fl.). Fig. 37 återger en af Dörpfeld gjord rekonstruktion.6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Den förnämsta utsmyckning gafveln erhöll voro de statygrupper, som aftecknade sig mot det bakom liggande ofta färgade tympanonfältet, och hvilka, utvecklande sig ur gafvel-reliefer, blefvo en af den grekiska plastikens hufvuduppgifter.

Om det grekiska templets målning eller polykromi rådde förr i tiden en förbittrad, långvarig strid. Den begynte redan på 1820-talet. Ännu då Semper i början af 60-talet utgaf sitt berömda arbete »Stilen i de tektoniska konsterna» var frågan ej fullt afgjord, men blef det väsentligt genom detta verk. Nu mer tvistar man endast om graden af målningens förekomst.

Kolonnskaften, arkitraven, gesimser och cellans väggar erhöllo endast en lätt toning genom ljusgul laserfärg, som lät marmorns fina ådring fullt komma till sin rätt. Ä porostemp-len var det ett underliggande stucklager, som lyste fram. Detta gipsöfverdrag, var å dem nödvändigt för åstadkommande af en jämn, glatt yta. Kapitälens målning ha vi redan berört. Arkitraven lämnades i regeln osmyckad. Gyllene sköldar kunde ibland å densamma upphängas. Den ofvantill afslutande smala listen fick ett mäandermönster. Dropparne under denna voro röda eller förgyllda. Triglvferna målades blåa, metopgrunden mörkröd för att dess reliefskulptur bättre skulle framträda. Ibland lämnades den dock ofärgad. På triglyfernas och meto-pernas krönande band uppträda palmetter. Den där ofvan under mutulerna synliga plattan får på röd grund en gyllene mäander. Gesimsens mutuler bli blåa, och dess karnis med doriskt kymation lyser i rödt och grönt.

Polykromiens orsak ligger mer i önskan att framhäfva de

Fig. 37. Terrakottabeklädnad från templet C i Selinunt (Dörpfeld).6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 38. Rekonstruktion och genomskärning af Parthenons bakre hall (Durm).

olika delarne än i lusten till bjärta färger, och materialets dämpade toning var blott en nödvändig åtgärd för borttagande af dess eljest i den klara sydländska dagern nästan outhärdliga hvithet.

Vända vi oss slutligen till de i det grekiska templet så afgjordt tillbakaträdande inre delarne, finna vi, att frisen innanför kolonnomgången saknar triglyfer och metoper. Äfven från pronaos' och opistodomos' bjälklag försvinna de oftast, men ersättas ibland af en figurfris, som t. ex. å Parthenon fortsättes rundt om cellan, å andra tempel (Theseion) inskränkes till de nämnda hallarne.

Kolonnomgångens takbjälkar hvila på frisen. Mellan dem äro inspända rektangulära stentaflor med kvadratiska, rikt profilerade fördjupningar, kalymatia (kasetter), hvilkas lätt hvälfda grund är målad ljusblå med en gyllene stjärna. Cellans väggar, som luta något inåt, få en särskild bas, karaktäriserad genom en eller två framspringande plattor, samt arkitrav och6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 39. Genomskärning af Poseidontemplet i Pästum (Chipiez).

i regeln glatt, ibland skulptursmyckad fris. A Parthenon ses under den ryktbara cellafrisen återkommande dropplister. An-terna erhålla ett profileradt pelarkapitäl med abakus, doriskt kymation och en eller flere fina lister.

Och cellans inre ? Här måste forskningen liksom vid frågan om yttertaket leta sig fram ur antydningar och sannolikheter. A intet tempel ha takstolarna och innertaket bevarats af det enkla skälet att de voro af trä. I flera af de större templen var cellan genom två rader kolonner delad i tre skepp. På dessa kolonners bjälklag stodo smärre kolonner, uppbärande taket. I Poseidontemplet vid Pästum i Nedre Italien är denna anordning synnerligen väl bevarad.

Vitruvius »hypetraltempel» anser man dock nu varit en sällsynthet. I ett sådant skulle det bredare midtskeppet befunnit sig under bar himmel, d. v. s. hela det inre med gudabild och tempelskänker varit utsatt för sol, regn och blåst. Det stora Zevstemplet i Athen var ett af de ytterst fåtaliga profven på ett dylikt tempel.6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Som Dörpfeld klart uppvisat, voro de flesta tempel helt täckta och fingo sitt ljus från den mycket höga ingångsdörren, hvars öfre del torde ha varit genombruten.

Till det doriska templets geniala konstruktion i det hela kom, som man påvisat, vid dess utförande vissa estetiska hänsyn. Byggmästaren måste i sin inbillning se templet fullt färdigt, beroende af terräng och afstånd. Man hade med tiden kommit under fund med, att vissa små förändringar bidrogo till framkallandet af den åsyftade konstnärliga verkan. Dit höra de ryktbara, å Parthenon och några andra tempel af Penrose, Dörpfeld m. fl. iakttagna »kurvaturerna» i stylobaten och bjälklaget, d. ä. dessa horisontala delars gående i en fin båglinie uppåt, hvars högsta höjd dock blott belöper sig till några få centimeter. Orsaken till dessa egendomliga afvikningar, hvars regelrätthet och afsiktlighet ifrigt förnekas af Durm, skulle vara den, att man funnit, att en fullkomligt vågrät stylobat eller arkitrav på något afstånd skulle verkat gående i en kurva nedåt.

Högt uppe på en bergshöjd eller en klippa, synligt vida omkring, eller i en helig lund af olivträd och plataner, ej sällan omgifvet af en mur och öppna hallar, låg det grekiska templet. Till dess område förde vanligen en port, propyläer, af samma grundplan och resning som de stora mykeniska portarna. Templets riktning var i öster och väster. Mot öster vette celladörren i de olympiska gudarnes tempel, mot väster i de underjordiska gudarnes och heroernas helgedomar. Utanför låg offeraltaret. Däromkring och i peristylen samlades folket vid offrandet och gudstjänstfirandet.

Ännu i dag vittna imponerande rester på Sicilien, i Italien och i själfva Grekland om det doriska byggnadssättets förekomst och utbredning och väcka vår beundran för denna stils

stränga, svala skönhet och organiska originalitet.

*

Det är naturligtvis först då dorismen inträdt i stentemplets epok, vi träffa några minnesmärken från dess utvecklingsstadier. Lämpligast urskilja vi fyra dylika: den äldre arkaiska och den6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 40 Plan af templet D i Selinunt (Chipiez).

yngre arkaiska perioden, den utvecklade stilens period samt sendorismen.

De äldsta doriska templen träffar man i Selinunt på Sicilien, vid Pästum i Italien, i Olympia i Grekland och i Assos å mindre Asiens kust.

Heratemplet i Olympia, hvars rester på 1880-talet fullständigt utgräfdes, har redan anförts som ett intressant prof på öfvergången från trä- till stentemplet. De påträffade kapi-tälen visa former t. o. m. från den romerska tiden. I denna urgamla helgedom var det Praxiteles' ryktbara Hermes-staty upptäcktes.

Templet i Assos är numera fullkomligt spolieradt. En påverkan från Orienten röjes i det otympliga (nu i

Konstantinopel o. a. befintliga) bildverk, hvarmed metoperna och egendomligt nog äfven arkitraven voro smyckade.

Selinunt var en af hufvudstäderna i det grekiska Sicilien och låg vanligen i häftig strid med andra grekiska kolonier pä ön, tills karthagerna liksom moderna ryssar blandade sig i leken och under Hannibal Giskon togo ett flertal. Ä stadens tvenne genom en af en flod bevattnad del åtskiljda höjder. Akropolis i väster och Neapolis i öster lågo dessa helgedomar, fyra å den förra, tre å den senare. Samtliga äro kullslagna. I imponerande, tämligen regelbundna rader ligga nu de väldiga blocken. A Neapolis resa sig dock några kolonner ännu mot6ö de grekiska stil arne och tempelbyggnaden.

Fig. 41. Plan af det n. v. Selinunt (Chipiez).

Akropolis. Neapolis.

skyn. Då benämningar efter gudanamn äro osäkra, nöjer sig forskningen hittills att beteckna templen med bokstäfver.

Till den äldre arkaismen höra templen C och D på den västra höjden. Ryktbara äro de nu i Palermo varande resterna af det förras ålderdomliga metopreliefer (»Persevs dödande Medusa» o. a.).

Den typ, som dessa och andra hithörande tempelbyggnader representera, skulle man kunna karaktärisera på följande sätt: Peripterosformen föredrages. Cellan är ovanligt lång och smal utan inre kolonnrader, men med en (ofta sluten) pronaos och en i regeln sluten opistodomos. Kolonnerna äro korta och tjockstammiga med 16 till 20 refflor och en kraftigt inskärande kolonnhals. Det låga kapitälet har en vidt utskjutande ekinus. Arkitraven är hög, frisen åter låg och hoptryckt, och det hela synnerligen tungt och klumpigt.6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 42. Ruinerna vid Pästum Basilikan Poseidontemplet. Demetertemplet (i bakgrunden).

Öfverensstämmande med dessa äldsta selinuntska monument äro de s. k. Basilikan och Demetertemplet i Pästum, det en gång så blomstrande Poseidonia, numer en af sumpfebrar hemsökt ödemark. Äfven de anspråkslösa ruinerna af ett tempel i Tarent, ett par i Metapont, ett stort Zevstempel samt af det s. k. Artemision i Syrakusa höra hit.

På öfvergången till den senare arkaiska arkitekturen kunna vi i Grekland ställa templet vid Korinth. I dyster öfvergif-venhet kvarstå ännu 7 af dess kolonner. Det var en peripteros med 6: 13 kolonner och en tvådelad celia med förhall å hvardera kortsidan. Ä kolonnskaften har den djupa hålkälen under kapitälen försvunnit. Så är äfven fallet å alla de yngre arkaiska templen. Ekinus bibehåller dock sin form, men skaften äro högre och alla delar bättre proportionerade. Opistodomos öppnas med en pelarställning och själfva cellan får kolonnrader.

Af de ärevördiska selinuntska helgedomarna föra vi hit de på östra platån belägna templen 5 och T (senare F och G6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 43. Ruiner efter ett doriskt tempel vid Korinth.

kallade). Det senare var en gigantisk anläggning, sannolikt helgad åt Apollo med 8: 17 kolonner (oktastylos). Annu 409, då karthagerna eröfrade staden, var det ej färdigt.

I Grekland byggdes denna tid flera tempel, som nu fullständigt skattat åt förgängelsen. I Athen begynte Peisistratos uppföra en kolossal helgedom åt Zevs, men det fullbordades århundraden efteråt i en annan stil. Färdigt under den konst-älskande tyrannens tid blef dock det gamla af Dörpfeld återfunna Athenatemplet på Akropolis. Detta, som lär undanträngt ett äldre, låg vid klippans norra sida, var en peripteros (6: 12 kolonner) af kalksten — gafvelgesims och metoper dock af marmor — hade treskeppig celia m. m. samt benämdes »Heka-tompedon» (det ioo-fotade). Perserna förstörde detsamma 480 f. Kr., men det återuppbyggdes så när som på kolonnomgången och stod upprätt ännu på Pausanias' tid.Arkitekturens historia.

Fig. 44. Plan öfver Akropolis.6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Den utvecklade doriska stilen tager ej fullt samma gestalt i moderlandet och dess västliga kolonier. Dessa stå i konstutvecklingen något efter och förmå framför allt icke att täfla med den enastående, glänsande konstuppblomstring, som karaktäriserar Athen. Dennas orsak ligger väl till stor del i den flammande nationella hänförelse och den stegrade självfmed-vetenhet perserkrigen framkallade. Men förglömmas må ej den fasta tradition på hvilken konsten här sedan Peisistratos' dagar hvilade, ja, dennes och hans söners tid betecknar i själfva verket Athens ungrenässans, en tid, då genom från öarne inkallade konstnärer, den attiska konsten präglades af äkta jonisk skönhetsglädje, af ett vekt, sirligt behag.

Den doriska stilen kommer här snart under en förädlande påverkan af denna riktning. Och i de af Perikles på Akropolis uppförda byggnaderna Parthenon och Propyläerna har stilen sedan gammalt ansetts ha nått sin spets.

Akropolis är en af världens förnämsta ruinplatser, ett för den europeiska kulturen oskattbart minne af en försvunnen skönhetsvärld och har äfven, fast sent omsider, blifvit en åt det nuvarande Greklands ärofulla forntid och åt den historiska och estetiska forskningen helgad ort.

För grekerna stod det omgifvet af talrika sagors vördnadsvärda nimbus, och dess fräcka sköfling genom perserna var nog en af häfstängerna till den förtviflans kraft, hvarmed slaget drabbade asiaten.

Redan med Themistokles och Kimon hade stadens återuppbyggande och befästande börjat. Den sistnämnde hade äfven lagt grunden till en ny praktport och ett nytt Athena-tempel, då han 464 f. Kr. måste vika för Perikles. Ledaren af byggnadsarbetena vardt då Fidias. Någon större hänsyn till de kimoniska planerna tog man emellertid icke. Dock kom det nya Athenatemplet att till stor del ligga på det redan begynta templets grundmurar.

Dess byggmästare blefvo Iktinos och Kallikrates.. Det vardt en peripteros med åtta kolonners front och sjutton kolon-Fig. 45. Utsikt af Athens Akropolis.6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 46. Parthenon.

ners långsida och med sexkolonniga prostyla inre hallar samt i sin helhet byggdt af hvit pentelisk marmor.

Parthenon är typen för ett utveckladt doriskt tempel, ja, anses ej utan skäl som den grekiska arkitekturens krona. Proportionerna äro ingalunda kolossala (nära 70 m. långt och 31 m. bredt), men alla delar stå till hvarandra i den mest fullkomliga harmoni. Den långa, smala cellan har vikit för ett måttligt stort rum med en inre, baktill förenad kolonnställning såsom planen visar. Här stod Fidias' staty af Athena i guld och elfenben. Då byggnaden äfven tjänade som skattempel, hade den ett bakom cellan befintligt rum — den attiska statens skattkammare.

Kolonnerna äro smärta, utan större afsmalning och med ringa »entasis». Kolonnhalsen markeras blott af en fin, inskuren ring. Kapitälets ekinus är betydligt indragen, nästan raklinigt6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 47. Plan af Propyläerna i deras tillämnade gestalt.

uppstigande. Detta kapitäl verkar mera bärande och elastiskt än det äldre. Den väl proportionerade öfverbyggnaden hvilade lätt på kolonnerna och en rik skulpturutsmyckning fulländade dess skönhet. Alla metoper voro prydda med reliefer — märk de härliga centaurstriderna i British museum — och gafvelgrupperna från Fidias verkstad (»Athenas födelse» och »striden mellan Athena och Poseidon») voro från Olympen själf lånade strålande smycken. Äfven kring cellan virade mästarne ett oförlikneligt band, den berömda relieffrisen med det panathe-neiska festtåget till gudinnans ära. I denna liksom i perlsnöret ofvan triglyferna ligger ett drag af jonism. Färdigt stod templet 434 f. Kr. Och ända tills den ödesdigra bomben 1687 sprängde den stolta byggnaden i två delar, stod den i ett tämligen bevaradt skick och hade efter den antika världens fall först fått tjäna som kyrka, sedan som moské *.

Ar 432 f. Kr. fullbordades Propyläerna — ett verk af Mnesikles. Denna inträdeshall lades af byggmästaren i klippplatåns axellinie och snedt öfver fundamenten till Kimons port. I sina grunddrag ansluter den sig till den

mykeniska portbyggnaden och utgöres af en främre och en bakre prostyl kolonnhall, den främre djupare än den bakre, samt skilda genom en af fem portar genombruten vägg. Hallarne kröntes af gaflar,

* De flesta bevarade Parthenon-skulpturer tillhöra, som bekant, de s. k. Elgin marbles i British museum.6ö de grekiska stil arne och tempelbyggnaden.

Fig. 48. Propyläerna.

men hvarken de eller metoperna smyckades af bildverk. Hvardera gafveln uppbars af sex kolonner. Det mellersta inter-kolumniet var synnerligen bredt. I den yttre, större hallen omgåfvo 6 joniska kolonner vägen till den mellersta porten. Utåt flankerades Propyläerna af tvenne flygelbyggnader hvardera med tre kolonner, »in antis». Den norra kallades »Pinakoteket», den södra var en vakthall och baktill egendomligt förkrympt — för vinnande af utrymme åt det strax bredvid stående Nike-Apteros-templet. (Fig. 47.) Det mesta af denna praktport har fallit i ruiner.

Vid Perikles död (429) afstannade emellertid ej, som vi skola se, det konstnärliga bebyggandet af den åt gudinnan Athena helgade borgklippan.

Äfven det mycket väl bevarade Theseion i Athen — är dock troligen ett Hefaistostempel — tillhör slutligen Kimons eller Perikles' tid.6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 49. Theseion.

I Grekland funnos äfven andra prof på utvecklad dorism, ehuru de knappast kunde mäta sig med de attiska marmorverken.

På ön Ägina stå ruinerna af ett Athenatempel i kalksten, ett öfvergångstempel, hvars gafvelgrupper af marmor nu höra till de dyrbaraste perlorna i Münchens glyptotek.

I det heliga Olympia, som bekant ett af de få gemen-samhetsbanden mellan de grekiska staterna, fanns utom det omnämnda templet åt Hera och andra helgedomar det vidt berömda Zevsteviplet med ett af världens sju underverk: den af Fidias utförda Zevsstoden i guld och elfenben.

Detta tempel med sex kolonners front var byggdt af kalksten och dess mästare uppges vara den eliske arkitekten Libon.

Märkliga äro dess ålderdomligt bundna gafvelgrupper samt reliefer å de inre metoperna. Det ligger nu helt i ruiner och har72

6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 50. Plan öfver Olympia.

ända till utgräfningarna på 1870- och 80-talen varit försvunnet från jordens yta.

Från olika tider stammade de tolf här af skilda grekiska stater och kolonier uppförda skatthusen, afsedda till förvar af tempelskänker. De hade mest formen af »templum in antis». Äldst var Gelas skatthus (med gesims och rännlist täckta af en terrakottabeklädnad).

Af ingen mindre än Iktinos var Apollotemplet i Figalia, (i Arkadien) uppbyggdt. Egendomligt är dess läge i norr och söder, hvilket kom sig däraf, att en äldre ursprunglig celia i dessa riktningar blifvit tillbyggd. I dess inre funnos fem sidokapell, hvilkas framspringande murar slutade i joniska tre fjärdedels kolonner. På den plats, där den nya cellan öppnade sig mot den gamla cellan stod en kolonn med ett ålderdomligt korintiskt kapitäl. Bjälklaget ofvan de joniska kolonnerna var prydt med nu mer i British museum befintliga reliefer, åter-6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 5 I. Athenatcmplet på ön Ägina.

gifvande tvenne i tempelskulpturen mycket älskade motiv: amazonstrider och centaurstrider.

Iktinos var det äfven, som tillika med andra konstnärer skapade det stora mysterietemplet i Eleusis, en kvadratisk, sex-delad kolonnhall, som för tanken tillbaka till Egyptens helgedomar. På Sicilien och i Nedre Italien möta oss äfven minnen från 400-talet f. Kr.: så i Selinus i de båda kullarnes sydligaste tempel, i Girgenti det stora, nu så godt som alldeles försvunna Zevs-templet — en pseudoperipteros med i det inre atlanter, närmast uppbärande cellans tak — Juno Lacinias tempel och Concordia-templet därsammastädes, det ofullbordade templet i Segesta (fig. 32) samt det ryktbara, väl bibehållna Poseidontemplet i Pästum.

Med 300-talet förlorar den doriska stilen sin ledande ställ-6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

ning och mister sitt manliga, kraftiga väsen. Den vill täfla med den joniska stilen i lätthet och sirlighet, hvarjämte en viss godtycklighet insmyger sig i detaljbildningen. Kapitälet förminskas. Ekinus uppträder med tvär och rak profil och får ibland rundstafvar i stället för inskurna ringar. Kolonnskaftet blir högre och smärtare och arkitraven mycket låg.

Från denna tid stamma t. ex. Athenatemplet i Tegea, Zevs-templet i Nemea och Apollotemplet- på Delos, af hvilka numera just icke mycket återstår.

Under den hellenistiska tiden, de alexandrinska väldenas period, tilltager stilens prosaiska nykterhet och snart begynner den t. o. m. upplösas genom sammanblandning med joniska element eller införandet af främmande nybildningar (tjurkapitälet från Delos t. ex.)

Mycket vanligt var, att de olika stilarne användes jämte hvarandra. Fanns å en portbyggnad eller hall en öfvervåning, byggdes denna i jonisk stil och undervåningen i dorisk, som t. ex. å Attalos II:s hallar omkring Athena Polias sendoriska tempel i Pergamon.

Till sist må här nämnas ett par doriska rundbyggnader, den s. k. »Tholos» i Epidauros och Arsinoes rundtempel på Samo-thrake. Den förra, hvars byggmästare var den yngre Polyklet, hade 26 doriska kolonner i det yttre och i cellan en kolonnkrans i korintisk stil, den senare var en sluten tvåvånig byggnad, upptill försedd med doriska pilastrar och i det inre korintiskt sirad.

I Etrurien och Rom skola vi slutligen återfinna den doriska stilen, ehuru icke så litet förvandlad.

Den joniska stilen.

Den joniska stilens ursprung går lika långt tillbaka som den doriska stilens. Den senare torde dock tidigare bildat ett slutet system och öfver hela den grekiska världen förr nått en6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 52. Orientalisk-jonisk stil.

allmännare utbredning. Jonismens stamland är Mindre Asiens vestkust med tillhörande öar. Härifrån har den spridt sig till Greklands fastland och till de västra kolonierna.

Det joniska templet visar samma hufvuddrag som det doriska. Här möta oss samma förhållande mellan cellan och kolonnhallen, samma takanordning, samma tempelarter.

De förnämsta skillnaderna ligga i kolonnens och i bjälklagets karaktär.

Den joniska kolonnen uppstiger alltid från en af flera delar sammansatt bas. Vi kunna i öfverensstämmelse med den joniska76



Fig. 53. Bas från. Heratemplet på Samos. Fig. 54- Attisk-joniskt kapitäl.

stilens skiftningar påvisa tvenne slags baser: den orientalisk-joniska och den attisk-joniska. Den förra består af 1) en fyrkantig plint, 2) en cylindrisk något insvängd, med hålkälar försedd del, 3) en kraftig, äfven med inskärningar lifvad rund vulst samt härtill 4) en afslutande mindre vulst med en liten platta, hvarifrån skaftet gör sitt s. k. anlopp. Den attiska formen, som med tiden i den europeiska arkitekturen vardt ett commiine bonum, utgöres af tvenne betonade vulster, den undre större än den ofta med ett flätmönster prydda öfre, samt skilda af en större hålkäl.

Skaftet är smärtare och högre än den doriska kolonnens, omkring 6—8 diameter, samt har 20—24 refflor, som börja och sluta i en rundning och äro skilda genom en liten kvarvarande del af kolonnens periferi.

Kolonnhals äger blott den attisk-joniska stilen och är där karaktäriserad genom ett palmettmönster. Eljest är det blott ett perlsnöre, som bildar öfvergången till kapitalet.

Med förklaringen af det joniska kapitälets ursprung har forskningen mycket sysselsatt sig (Viollet-le-Duc, Göller, Durm, Julius Lange, Puchstein o. a.). Det är naturligtvis de bekanta spiralerna, som vållat mest bryderi. I ett normalt joniskt kapitäl urskilja vi trenne delar: 1) en ekinusartad med s. k. äggstaf (bladstaf med äggformiga blad) samt en perlstaf prydd del, 2) det ofvanpå liggande bolstret, som å trenne sidor spiralformigt sammanrullar sig, 3) en med ett lesbiskt kymation (bladstaf med hjärt-formiga blad) smyckad abakus.6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

I de äldre jonisk-asia-tiska kapitälen är dessutom en vulst inskjuten mellan ekinuskymat och bolstret, hvilket föranledt ett antagande, att äggstafven uppkommit ur det mykeniska kapi-tälets i en hålkäl inlagda bladkrans (Puchstein).

Att spiraler från äldsta tider användts som afslutning å stöd visa dels afbildningar å mindreasiatiska klippfasader (Bog-haz-köi) eller assyriska terra-kottaplattor, dels bevarade ålderdomliga kapitäl af persisk, cyprisk eller mindreasiatisk härkomst1).

Sannolikt är icke, som flere antagit, den egyptiska lotusblomman ursprungsmotivet, om än kalkliknande joniska former såsom t. ex. »det äoliska kapitälet» kunna påvisas. (Fig. 56.)

Nämnda kapitäl har man t. o. m. antagit karaktärisera en .stil: den äoliska. Men för det första bildar väl ej ensamt ett kapitäl en stil. För det andra är släktskapen med det äkta joniska kapitälet så stor, att det berömda äoliska kapitälet näppeligen kan tillmätas någon större grad af självständighet. Skillnaden är hufvudsakligen den, att dess voluter uppspringa vertikalt ur tvenne på olika sätt behandlade bladkransar. För öfrigt äro dessa förvånande lika vissa persiska förebilder, liksom äfven den joniska basen erinrar om baser i Persiens arkitektur 2).

Spiralmotivet å kolonnen har, enligt min mening, vidare icke, såsom Durm söker göra troligt, tidigast i målning, sedan i skulptur uppenbarat sig å de trästycken, som utgjort trästödets öfversta afslutning. Dess yttersta ursprung är metalltekniken. Med metallspiraler pryddes redan den mykeniska träkolonnens skaft. Och med visshet torde vi kunna påstå, att

') Gäller vill förklara dessa voluter ur bockhorn (Die Entstehung der .architek. Stilformen).

2) Det äoliska kapitälet har af R. Koldewey anträffats i Neandria i Troas och på. Lesbos. Det försvann tidigt från arkitekturen, men kvarblef inom konstslöjden.

Fig- 55' Joniskt kapitäl från Figalia.78

6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 56. Äoliskt kapitäl (Koldewey).

Fig. 57- Ålderdomligt joniskt kapitäl från Athen (Durm).

orientalens förkärlek för metallprydnader tidigt har fört honom till kolonnskaftets och kapitälets utsmyckning med allehanda bronssirater och främst bland dem spiralen.

De förutnämnda bladstafvarna ha säkerligen först visat sig i metall.

Tvenne spiraler, antingen utvecklande sig horisontelt ur samma band eller vertikalt uppspringande ur skilda stänglar, ha sannolikt anbringats på trästödets fyrkantiga krön (»Sattelholz»), å kolonnen på tvenne sidor, å den vid en vägg fästa pilastern på en. Detta kron har sedan blifvit formadt efter spiralens vändning. (Jmfr fig. 57)

Som öfvergång från skaftet till krönet kom längre fram en rund vulst, öfver hvilken vo-luterna höjde sig.

Att dessa redan i trästilen kunnat anges genom målning är dock möjligt. I de äldsta stenkapitälen

blefvo de det säkert, sedan inristade och slutligen plastiskt

Fig. 58. Joniskt hörnkapitäl (genomskärning).

framställda med konkava fördjupningar fallande öfver ett ekinus-kyma —• det joniska kapitälet.

Det attiskt-joniska kapitälet (fig. 54) är högre än det mindreasiatiska, kantsömmarnes antal å bolstret fördubbladt och öfver kymatiet ligger ett flätmönster inskjutet. A båda träffa vi en liten palmett eller en ranka — ofta af brons — utskjutande från voluternas inre vinklar. Det i Figalia funna kapitälet visar en något afvikande typ, som af fig 55 framgår.

De mellan voluterna liggande sidorna å kapitälet äro in-svängdt utmejslade med ett å midten anbragt band.

Ett kapitäl af ofvan skildrade art lämpade sig naturligtvis icke för en hörnkolonn. Där vidtog man därför den ändringen, att baksidans voluter borttogos och i stället sattes vinkelrätt mot framsidans, å den andra utåt vända sidan. (Fig. 58.)

Det joniska templets bjälklag består, liksom i den doriska stilen, först af en arkitrav, hvars utåt vända yta har två eller tre öfver hvarandra utskjutande delar, och hvilken afslutas med ett lesbiskt eller joniskt kymation med perlstaf, af en fris, som till hela sin längd är slät och obruten, vanligen tjänar som bakgrund för reliefer och ofvan begränsas af ett kymation * samt sist af geisonplattan och det under detsamma sittande tandsnittet, fyrkantiga, på bestämda mellanrum anbragta tärningar —- minnen af takbjälkar i en förgången träkonstruktion. Det hela krönes af geisons svängda, med plastiska ornament smyckade rännlist. I den attisk-joniska stilen är tandsnittet utelämnadt och hängplattan underskuren, skylande frisens blad-staf. Anternas kapitäl är synnerligt rikt — en sammanställning af bladstafvar, perlsnören och palmettornament och ej sällan med å hörnen vertikalt uppstigande voluter.

Den inre takkonstruktionen är densamma som i det doriska templet, dock hvila bjälkarne icke på frisen utan på arkitraven.

Den lutning af väggar och kolonner, som där kan påvisas, förekommer icke i den joniska stilen. I sin helhet verkar denna stil mera rörlig, mindre lagbunden än den doriska. Så väl i

* Frisen finnes dock ej alltid å de asiatisk-joniska monumenten.6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 60. Joniskt kymation. Fig. 61. Lesbiskt kymation.

grundplan som detaljbildningar kan den uppträda med förvånande frihet. Den tenderar till praktfullhet och yppighet och tager i stor utsträckning plastiken i sin tjänst, dock utan att försmå färgen. —

De allra flesta joniska monument äro af marmor. Som det äldsta brukar angifvas Heratemplet vid Samos, hvilket i kolossala dimensioner byggdes af Rhoikos och Theodoros på 500-talet under den sagoberömda tyrannen Polykrates' tid. Fragment af kolonnskaft, baser och kapitäl ha påträffats. De representera en äldre fas af stilen. Egendomligt nog har man ej funnit några voluter. Ekinus är rundt omkring prydd med ett joniskt kyma, hvilket låter förmoda en mellanliggande del, hvaröfver bolstervoluterna framsprungit. Saknaden af refflor vilja Perrot och Chipiez tyda så, att dylika aldrig varit afsedda.

Som ett af världens sju underverk gällde i forntiden »den ephesiska Dianas tempel». Det i bibeln menade templet

är det yngre, som på Alexanders tid ersatte det äldre (356 f. Kr.) af Herostratos nedbrända. Detta äldre tempel byggdes af Chersi-phron och Metagenes och var en väldig 127 meter lång dip-teros med 10 kolonners front. En del af dess kolonner hade omkring nedre delen ett reliefband (»columnæ celatæ»), Detyngre, som uppfördes af Deinokrates, blef en ej mindre mäktig byggnad samt hade äfven ett antal kolonner på nyssnämnda sätt sirade.

Samma dimensioner ägde det didymeiska Apollotemplet vid Milet, berömdt för sitt orakel. Det nedbrändes af Xerxes men uppbyggdes på nytt af arkitekterna Daphnis från Milet och Pæonios från Ephesus. Möjligen var den milesiska helgedomen ett hypetraltempel eller hade en inre, öppen gård.

Fig. 62. Joniskt pilasterkapitäl från Priene.

Tvenne ryktbara, i dessa trakter verksamma arkitekter voro Pytheos och Hermogenes. Den senare var mästaren till det omkr. 330 byggda Artemistemplet i Magnesia, en kolossal pseudoperipteros med en vacker relieffris (amazonstrider), af hvilken omkring en tredjedel befinner sig i Louvren. Pytheos byggde Athenatemplet i Priene, en peripteros med 6: 11 kolonner. Till tempelplatsen förde propyläer: en treskeppig hall med fyrkantiga pelare i stället för kolonner. Från Pytheos härrörde äfven det vida berömda Mausoleum i Halikarnassos, en gång ett af världens ståtligaste grafmonument, upprest af drottning Artemisia öfver hennes gemål, kung Mausolos. På en hög, nästan kvadratisk underbyggnad stod ett joniskt tempel med 9 kolonners front och 11 kolonners långsida. Taket var pyramidformigt och uppbar öfverst ett fyrspann med Mausolos' och Artemisias statyer.

Ett par andra asiatiska monument äro eller rättare voro Zevstemplet i Aizani och Afroditetemplet i Afrodisias, ty de liksom de föregående ligga på några få kolonner när kullstör-tade sedan århundraden.

I Grekland blef den joniska stilen icke vidare utbredd. Den kom först till användning i templens inre (Figaliatemplet, Athenatemplet i Tegea o. a.). I Athen ser resenären ännu i två berömda monument, nämligen Ereclitheion och Nike Apteros-templet, båda på Akropolis. Det förra står på en gammal helig grund. Helgedomen började byggas efter Nikias' fred



Fig. 63. Erechteion (från väster).

(421) och invigdes åt Athena Polias, Poseidon, Erechthevs och Pandrosos. At den förra helgades den östra cellan, åt de öfriga den västra. Templet fick en oregelbunden form, hvartill utom de olika heliga kultställen, som templet skulle omsluta, äfven bidrog terrängen. Denna sluttar nämligen från öster till vester. I öster har templet en ännu kvarstående prostyl förhall på sex kolonner med knappt märkbara anter. Den västra sidan är tvåvånig med sex halfkolonner i öfre våningen och med mellan dem insatta gallerfönster. I det nordvästra och det sydvästra hörnet anlades ett par utbyggda hallar, båda märkliga i konsthistorien. Den förra har sex kolonner, så ordnade, att fyra stå i fronten och två på sidorna, samt skjuter ett stycke fram öfver hörnet. Här finnes ännu bevarad en dörr, omgifven af en list med orientaliska rosetter och hvars öfverstycke upp-

bäres af två vertikalt ställda konsoler. Konsolen brukar vanligen anbringas horisontelt, är i regeln en ur väggen framspringande, i spiral börjande och slutande omdaning af taksparren; och har på undre sidan ett akanthus-blad.

På den södra hallens mycket höga bröstvärn stå i stället för kolonner sex s. k. karyatider, arkitektoniskt använda kvinnogestalter af attisk typ, ställda på samma sätt som kolonnerna i nordhallen.

Jämföra vi Erechtheions kapitäl med Mnesikles joniska kapitäl i Propyläernas främre hall, finna vi det betydligt högre med särskildt karaktäriserad kolonnhals, en med flätmönster

Fig. 65. Karyatidhallen å Erechtion.

Fig. 64. Detalj af dörren i Erechteions nordhall.

Fig. 66. Nike-Apteros-templet.

prydd vulst öfver äggstafven samt dubbla kantsömmar i volu terna. Frisen — af svart eleusinsk marmor — smyckades af med stift fästade hvita marmorreliefer.

Erechteion är det bäst bevarade af alla förnämligare joniska tempel och uppväcker vår beundran för alla detaljers utsökt konstnärliga fulländning — är ett mästerligt uttryck för den friare riktning, som inbröt i den attiska konsten mot 400-talets slut, ett strålande attiskt skönhetsprof, likställdt med en Skopas' och Praxiteles' skapelser.

På en murad hög bastion till höger för den, som vandrar upp till Propyläerna, reser sig det lilla graciösa Nike-Apteros-templet, en amfiprostylos (med fyra kolonners front), som efter att länge ha varit sönderbrutet och inlagdt i turkiska murar på 1830-talet, så godt sig göra lät, ånyo upprestes.

Hade vi varit goda athenare på Aristofanes' tid, hade vi6ö de grekiska stil arne och tempelbyggnaden.

nog vid åsynen af dessa och andra Akropolis' murverk kunnat instämma i hans hänförda utrop:

»Af violer bekransade, glänsande

stad, vårt afundsvärda Athenai.» *

Konung Filip i Macedonien lät i Olympia uppbygga en liten rundbyggnad, som äfven uppkallats efter honom. Cellan omgafs af 18 joniska kolonner och höjde sig — märkligt nog — ett stycke öfver ringhallen.

Bland de hellenistiska joniska monumenten, i hvilka ibland doriska former uppträda, må här blott nämnas det stora ofta afbildade Zevsaltaret i Pergamon, som å en hög, reliefprydd underbyggnad på tre sidor omgafs af inåt öppna kolonnhallar.

Den korintiska stilen.

Denna stil är egentligen blott en afart af den joniska, om ock under den alexandrinska tiden den ibland äfven kunde ansluta sig till den doriska.

Stilens mest utmärkande kännetecken är kapitälet. Detta är till skillnad från det joniska riktadt åt fyra sidor, är till formen kalklikt, från skaftet skildt genom en ring eller en perl-staf och därofvan försedt med två kransar plastiskt framställda atkanthusblad med utböjda spetsar. Ur den öfre uppstiga åtta gröfre stänglar (helices) och åtta smärre. Dessa stänglar finna vi ordnade å fyra sidor: två större äro riktade utåt, åt höger och venster och sluta i voluter, två mindre äro böjda inåt mot hvarandra och uppbära en palmett eller en rosett. De gröfre helices sammanträffa härvid två och två och på dem hvilar abakus-plattan, som har inträngda sidor och ofta afskurna hörn. (Fig. 70.)

Så ter det sig i regeln. Afvikelser förekomma ej sällan.6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 67. Plan af Figaliatemplet.

Den undre kransen atkanthus kan vara ersatt af säfblad, stäng-lerne framspringa ur bladhölster etc., såsom å det berömda Lysikratesmonumentets kapitäl i Athen. (Fig. 71).

Enligt Vitruvius skall det korintiska kapitälet ha uppfunnits af en bildhuggare i Korinth vid namn Kallimachos. Han gick en dag —• berättas det — öfver en grafplats och fann på en liten flickas graf en korg med hennes leksaker. Den var täckt med en marmorskifva, och rundt om densamma hade akanthusplantor vuxit upp och med sina vackra blad omslutit korgen.

Flere författare sätta så pass tro till denna tilltalande saga, att de anse att kapitälet vid 400-talets slut uppkommit inom den arkitektoniskt dekorativa plastiken. Det användes — påpekar man — till en början som en »Zierform» i templens inre.

I denna egenskap uppträdde helt säkert det korintiska kapitälet först. Svårare är kanske att påvisa vid hvilken tid

Fig. 68. Korintiskt kapitäl från Figalia. Fig. 69. Egyptiskt kalkkapitäl.6ö de grekiska stil arne och tempelbyggnaden.

det först uppenbarade sig. Det ålderdomliga enstaka kapitalet från Figalia (fig. 68) daterar sig från omkring 435 f. Kr. Omkring 350 finna vi det i mer utvecklad form i Epidavros i den Polyklet d. y. tillskrifna rundbyggnaden.

Som förebild har man angifvit ett egyptiskt kalkkapitäl från Thebe, i hvilket t. o. m. fyra blad plastiskt utlöpa i voluter vid en för öfrigt målad bladframställning (Fig. 6g)*. Det synes mig dock, som om de korintiska helices förr kunnat uppstå ur de orientaliska spiralerna å kapitäl af den äoliska typen. Märklig är likheten mellan Fi-galia-kapitälet och vissa joniska pilaster- och pelarkapitäl, en likhet, som bör visa hän på ett gemensamt ursprungsområde vid Arkipelagen och icke vid Nilen. Uppslaget till den korintiska formen har därför sannolikt varit ett joniskt pilasterkapitäl, som med anpassning till kolonnskaftets rundning befunnits lämpligt att å fyra sidor anbringas. A Figaliatemplets inre joniska kolonner voro voluterna egendomligt nog anbringade å tre sidor. Den fria vid ingången till den täckta cellan stående kolonnen fick däremot ett kapitäl, som man å fyra håll gaf ett joniskt pilasterkrön ofvan tvenne rader akanthusblad (jmfr fig. 62).

Huruvida denna kapitälbildning allra först skettiFigalia, kunnavi visserligen ej afgöra. Akan-thusbladet och akanthusrankan inkommo på 400-talet i arkitekturen. Redan å Erechteion t. ex. ser man små akanthusblad spricka ut å ett lotus-•och palmettornament ofvan dörren i nordhallen. Tidigare äro de dock påvisbara å grafsteler.

* Så hos Durm. Sybel, Woermann m. fi.

Fig. 70. Korintiskt kapitäl från Epidavros.

Fig. 71.rKapitäl från [-Lysikratesmonumen-tet-] {+Lysikratesmonumen- tet+} i Athen.6ö DE GREKISKA STIL ARNE OCH TEMPELBYGGNADEN.

Fig. 72. Zevstemplet i Athen.

Utom genom sitt kapitäl skiljer sig den korinthiska stilen från den joniska genom den konvexa eller svängda form frisen stundom antager (templet i Labranda) samt genom det inskjutande af konsoler mellan tandsnittet och hängplattan, som i vissa fall eger rum.

Då med 3- och 200-talens vidt famnande hellenism österlandets yppighet insmög sig i hela det grekiska lifvet, vardt naturligtvis denna stil, som förut blott vågat visa sig i inner-arkitekturen, med förkärlek använd.

Emellertid finna vi i Grekland och den grekiska orienten ej många kvarvarande prof på densamma.

I Athen lät Antioch IV återupptaga byggandet af det sedan Peisistratos' dagar åt sitt öde lemnade Zevstemplet, som vardt en gigantisk dipteros med åtta kolonners front. På nytt ombygdt och fullt färdigt blef det under Hadrianus' tid. På mindrede grekiska stilarne och tempelbyggnaden. 89

Asiens kust uppstodo korintiska tempel i Labranda, Pergamon och Efesus, af hvilka mer eller mindre rika rester finnas.

Af andra minnesmärken erinras slutligen om det vackra Lysikratesmonumentet i Athen, hvarom i det följande några ord skola nämnas.

Den korinthiska stilen gick från Grekland öfver till Rom, där den snart blef den herskande stilen, ja, har ännu i dag vid sidan af de öfriga stilarne att glädja sig åt en oförminskad lifskraft, om ock användningen i detta som i andra fall är väsentligt olika mot den vi möta i den helleniska byggnadskonsten.Profanarkitekturen.

Det är med all rätt jag särskildt betonat den grekiska tempelbyggnadskonsten. Inom denna uppstå och utvecklas de olika stilarne. Men hos ett så högt utveckladt folk som grekerna funnos utom bostäder och gudshus andra byggnader, hvilka voro af den monumentala karaktär, att konsthistorien ej kan förbigå dem.

Här kunna blott några antydningar göras. Boningshuset har jag redan angifvit som i regeln särdeles anspråkslöst. För detsamma låg den orientaliska gården till grund. I det egyptiska templet, det assyriska konungapalatset och den mykeniska borgen ha vi sett denna utgöra en mycket viktig faktor. Det grekiska boningshuset upptager den äfven, och får den, åtminstone i de hus, som kunna göra anspråk på förnämlighet, med tiden rundt om en kolonnhall. Det är dock först sent, på 300-talet, den kolonnomgifna gården uppträder. Ofta finnas två gårdar i

anslutning till särskiljandet mellan männens och kvinnornas afdelning. Dylika, tämligen låga hus med platt tak, gemensamma skiljeväggar och med en enkel fasadbehandling omgåfvo städernas gator.

I äldre tid, ja, t. o. m. in i det grekiska kulturlifvets blomstringsperiod voro städerna vanligen planlösa sammangytt-ringar. Från 400-talets midt bli dock de regelbundna stadsanlägg-profanarkitekturen.

91

Fig. 73. Plan af teatern i Epidavros.

ningarna föredragna, och forntiden prisade som mästare i stadsplaner Hippodamus från Milet och Deinokrates. Den förre ombyggde Piræus och staden Rhodos, den senare grundlade Alexandria.

Då under den hellenistiska epoken anspråken på profan-byggnadskonsten betydligt växte, ja, i de alexandrinska rikenas residensstäder som Pergamon, Antiokia, Selevkia och Alexandria stegrades till ett förfinadt lyx- och praktbegär — vid deras furstehof var det då konsten fann gynnande tillflyktsorter — uppträdde verkliga palatsbyggnader med kolonngårdar, pelarsalar och djärfva hvalfkonstruktioner *. Äfven bruket af 'öppna hallar, som stundom gjordes tvåvåniga, steg väsentligt. Dessa voro afsedda för det publika lifvets handel och vandel, voro saluhallar, allmänna mötesplatser etc., stödde sig med en sida mot en sluten vägg och omgåfvo ej sällan på så sätt torg och andra öppna platser. Berömda voro ekohallen i Olympia, den med målningar smyckade »Stoa poikile» och den tvåvåniga Attalos' Stoa i Athen m. fl.

* För den hellenistiska hvalfbyggnadskonsten, som vi förnämligast känna genom de mer eller mindre efterbildande romerska hvalfbyggnaden^, skall jag i ett annat sammanhang redogöra.92

profanarkitekturen.

Fig. 74. Rekonstruktion af en grekisk teater (Dörpfeld).

Rådhusen (boulevterier) voro däremot slutna byggnader, halfkretsformigt afslutade (se planen öfver Olympia) och troligen försedda med ett förhöjdt, af kolonner omgifvet midtskepp.

Till en större grekisk stad hörde vidare en teater. De grekiska teatrarne voro helgade Dionysos och kunna äfven betraktas som kultbyggnader. Sitt ursprung ha de helt enkelt i en dansplats. Där var då gudens altare (thymele) rest, omkring hvilket af en kör sånger och danser utfördes. Rundt omkring stodo åskådarne. För att dessa bättre skulle kunna iakttaga hvad som försiggick på den runda platsen, förlades denna gärna nedanför en sluttning.

Det dramatiska elementet bestod först endast i växelsånger mellan kören och dess ledare. Omkr. 500 f. Kr. infördes af Thespis en skådespelare, hvarvid mellan denne och körledaren en dialog uppstod. Han uppträdde något skild från kören å en särskild plats — den blifvande scenen.

Rörande den grekiska teatern har förr Vitruvius' uppgifter ansetts giltiga. Som Dörpfeld tydligt visat, har denne dock aldrig sett en äkta grekisk teater, utan passar hans beskrifning in på den teater, som i Rom gick under denna benämning och93 profanarkitekturen.

Fig. 75. Lysikratesmonumentet i Athen.

hvilken var en reproduktion af den mindreasiatiska teatern. Denna hade liksom den grekiska ett åskådarerum, som var större än halfcirkeln och hade som alla teatrar öfver hvarandra uppstigande åskådareplatser i koncentriska ringar, genomskurna af från midten uppstigande trappuppgångar. Nedanför låg orkest-ran, som äfven var större än en halfcirkel och omgifven af en balustrad och framför den höjde sig den 2^ m. höga scenen med sin bakgrund, proskenion, och dennas sidoutsprång, para-94

profanarkitekturen.

skenia. Ingångar funnos till höger och venster mellan scenen och åskådarrummet.

Det var denna teater med upphöjd scen som kom till Rom och där fortfarande hade en omhägnad orkestra för sångare och dansörer, ja, kanske äfven, som i Mindre Asien, för vilda djur, och var känd under namnet theatrum

græcorum, då den romerska teatern åter hade förvandlat orkestran till en parkett för hono-ratoires och hade inknappat åskådarrummet till en halfcirkel med hvälfda ingångar vid sidan af scenen.

Den i självfva Grekland brukliga teatern (fig. 73) hade icke upphöjd scen eller egentligen ingen särskildt betonad scen, i det skådespelarna uppträdde å orkestrans bakre hälft samt utträdde ur en denna tangerande byggnad, kallad skene (ursprungligen ett tält) och framför hvilken med tiden sattes en rörlig trävägg, afsedd för dekorationer och benämd »proskenion».

Dörpfeld har i en här meddelad afbildning (fig 74.) förtydligat sin uppfattning, hvilken, ehuru ifrigt anfäktad, dock hittills glansfullt försvarat sin ställning.

Berömda teatrar voro Dionysosteatern i Athen, teatern 1 Epidavros, i Magnesia och Tralles (i Mindre Asien), i Syrakusa, Se ge st a m. fi.

De byggnader, i hvilka musikaliska täflingar höllos, kallades odeier. Dessa voro slutna och försedda med ett tältlikt tak, slutande i en spets. Perikles lät bygga ett odeion i Athen i närheten af teatern å Akropolis' södra sluttning.

I sammanhang med teatrarne upptaga vi här de s. k. kora-giska monumenten. Med korag menades under den senare tiden den rike och förnäme herre, som bestred omkostnaderna för ett drama, under det att ledaren för kören benämdes koryfé. Som segerpris plägade koragerna erhålla en gyllene trefot, hvilken de uppsatte offentligt på en mer eller mindre konstnärlig underbyggnad. I Athen voro vid Tripodgatan flera sådana monument uppställda. Det berömdaste var Lysikratesmonumentet, som utgöres af en på ett högt fyrkantigt postament stående rundbyggnad, som omges af korintiska halfkolonner, samt har ett ur ett enda marmorblock uthugget kupoltak, hvaröfver95 profanarkitekturen.

höjer sig ett fritt bildadt korintiskt kapitäl, som uppbar trefoten. Ett annat var Thrasyllosmonumentet, som i form af en liten plan kolonnhall stödde sig mot klippväggen.

Platser slutligen, som i det grekiska lifvet äfven intogo ett viktigt rum, voro stadier och hippodromer d. v. -s. kapplöpningsbanor för människor och hästar. De begagna sig alltid af terrängförhållanden. Gymnastiska öfningsplatser voro gymnasier och palästrer, som under den hellenistiska tiden blefvo praktbyggnader med kolonn- och pelarburna salar och badanläggningar •— en förebild för det kejserliga Romas ryktbara thermer. —

Konsthistoriskt sedt märker man ingen klyfta mellan Grekland och Rom. Inom arkitekturen har väl sedan gammalt sökt dragas en skarp gräns, men det har skett på bekostnad af den kultur, som växte upp i den alexandrinska Orientens storstäder. Rom blef under republikens senare dagar och under kejsartiden bärare af en rent hellenistisk konst, kanske t. o. m. mindre nationellt färgad än den konst vi i våra dagar finna i Chicago och New-York. Etrurien och Rom.

I.

Vid den italienska halfön ha vi redan en gång förut stannat. Det gällde då att betrakta några minnesmärken på grekisk konstodling. I södra Italien funno vi blomstrande kolonier, som till dessa nejder fört moderlandets kultur och med tiden skulle bära den än vidare.

Af de italiska folkstammame tränga sig etruskerna tidigt i förgrunden. Vid deras sida uppväxer vid Tiberns nedre lopp det latinska väldet med Rom som medelpunkt, ett rike, på hvars lott det föll att med sina gränser omfatta ej blott alla länder omkring Medelhafvet utan ock dittills nästan okända barbarland i Mellaneuropa, hvilka sedan blifvit civilisationens härdar.

Etruskernas härkomst, hvarom så mycket skrifvits och tvistats, lämna vi här åsido, blott påpekande möjligheten af en urgammal kolonisering från Mindre Asiens kustland. Hvad som emellertid bjärt faller oss i ögonen, är detta folks stora mottaglighet för främmande inflytelser. De ha lärt nästan af alla folk vid Medelhafvet, mest, som det synes, af de joniska grekerna. Härvid ha säkerligen de joniska kolonierna i Italien spelat en viktig förmedlande roll, så t. ex. det rika Cumæioo etrurien och rom.

Fig. 76. Rekonstruktion af en »graftumulus» vid Corneto (det forna Tarquinii).

i Campanien vid det Thyrenska hafvet. Äfven direkta förbindelser med Mindre Asiens jonier kunna här medverkat.

Såväl i etruskernas byggnadskonst som i deras bildkonst och konstindustri träffar man orientaliserande och grekiserande drag, liksom man äfven i det gamla Etruriens grafvar funnit massor af äkta orientaliska och grekiska konstindustriföremål, mest terrakottavaser och bronsarbeten, hvilka dock visat sig ha framkallat en inhemsk produktion af samma slag.

Den italiska kulturen kommer i tiden betydligt efter den vi funnit omkring Arkipelagen. Det förhistoriska s. k. Villa-novaskedet * sträcker sig i Etrurien ända fram till 6:te århundradet, men varar i norra Italien ännu längre. Från denna period

* Namnet efter ett landtgods vid Bologna. Arkitekturens historia.ioo



Fig. 77. Graf kammare vid Corneto.

återstå grafvar, dels s. k. »tombe a pozzo» (brunnsgrafvar) med askurnor, dels »tombe a fossa» (griftgrafvar), som uppkommo då liken begrafdes obrända.

Under de senare grafvarnes tid börjar det orientaliska och grekiska inflytandet uppenbara sig.

De etruskiska städerna ligga på höga bergsbranter, omgifna af murar, som hafva dels cyklopiskt dels polygonalt, dels regelbundet rätvinkligt murverk. Vid det sistnämnda ligga parallellipipederna omväxlande i hvartannat skikt med långsidan och kortsidan utåt.

Rester af oregelbundet och polygonalt murverk finnas t. ex. i Cori, i Præneste, Fiesole, Volterra, Cortona och andra platser.

Regelbundet murverk finner man t. ex. vid Falerii och Sutri. Om den byggnadskonst, som i dessa gamla städer utvecklades, veta vi egentligen föga. Materialet synes hufvudsakligen ha varit trä. På grund af den omsorg, etruskerna nedlade på graf-byggandet — deras grafkult påminner om egypternas — kan man dock i deras senare grafvar, såväl de fristående som de i berget inhuggna, få någon kunskap om deras träbyggnadskonst, i det där ofta träformer blifvit direkt öfverflyttade tillioo etrurien och rom.

Fig. 78. Rekonstruktion af ett etruskiskt tempel.

sten. Efter de ofvannämnde »tombe a fossa» följde nämligen de nästan som för lefvande människor anordnade »tombe a camera».

Den vanligaste formen på de fristående grafbyggnaderna är en af jord uppkastad grafhög på en murad rund under-byggnad. Det är den äfven hos andra folk förekommande »tumulusformen», som där återkommer. Vid det forna Tarquinii — de romerska Tarquiniernas fädernestad — finnes en dylik graf, som vi här i en rekonstruktion återgifva. (Fig. 76.) Men underbyggnaden kan äfven vara kvadratisk, såsom å den fäst-ningsartade Cucumella vid Vulci, som fordom haft ej mindre än fem käglor.

Märklig är den här och annorstädes förekommande etruskiska dörromramningen med snedt uppstigande i hakar eller näsor utlöpande lister.

Liksom i Egypten finna vi äfven klippgrafvar med fasader, som antingen härma boningshuset eller templet (Castel d'Asso och Norchia) samt med en eller flera kamrar, som synas utgöra en efterbildning af de etruskiska boningshusens innerrum.

Ett italiskt hus hade ett större midtrum, atrium, omgifvet af kamrar. Bakom härden lågo ett par större boningsrum. Atrium var antingen täckt, då röken fick söka sig ut hvar den kunde, eller hade upptill en fyrkantig öppning, mot hvilkenioo

taket utan stöd å fyra sidor kunde slutta och då antingen inåt (atrium tuscanicum) eller utåt (atrium displuviatum). På den senare anordningen är en grafkammare i Corneto ett i sten omsatt prof. (Fig. 77.) I andra kamrar, vid Cerveteri t. ex., se vi pelare anbragta.

A grafvarnes innerväggar utbreda sig rika målningar, i hvilka en nykter realism uppenbarar sig vid sidan af en skräckfylld fantasis måttlösa yttringar.

Vitruvius har skildrat för oss det etruskiska templet. Nyligen gjorda fynd i Civita Castellana, Falerii och Marza-botto bekräfta visserligen hans ord, men vidga något vår kännedom om dem.

Ett etruskiskt tempel låg på en hög underbyggnad och till dess ena gafvel ledde en trappa. Cellan var tredelad, det mellersta rummet störst. Framför densamma var en mycket djup förhall, uppburen af kolonner, af hvilka fyra stodo i fronten och två på sidorna. Kolonnhallen kunde äfven — vid större tempel — gripa öfver på templets sidor (templet i Civita Castellana, Jupitertemplet på Capitolium i Rom). Den förstnämnda formen erinrar om den grekiska »prostylos». Namnet tempel (templum) härrör från latinarnes benämning på de rätvinkliga delar, i hvilka himlahvalfvet indelades i och för utrönande af fåglarnes flykt.

Templets kolonner voro af sten, ibland dock af trä, bjälklaget alltid af trä. Kolonnen påminde om den doriska. Som af ett fynd från Vulci framgår, har den en kraftigt utbildad bas med en vulst mellan tvenne plattor samt en kolonnhals med ringar och hålkäl. Den etruskisk-doriska kolonnen i Rom (fig. 81) har en betydligt knappare ekinus. Skaftet är å den förra alltid oreffladt.

Bjälklaget var klädt med terrakottaplattor. Triglyffris kunde förekomma. Plastiska terrakottaprydnader i form af oxkranier och

Fig- 79. Plan af ett etruskiskt tempel.ioo etrurien och rom.

guirlander — efterbildande naturliga sådana å äldre tempel — smyckade arkitiktraven. Öfver bjälklaget framsköt starkt skuggande gesimsen med takbjälkarnes ändar. Och gafvelfältet upptogs af reliefer i målad terrakotta.

Etruskerna ha slutligen gällt som uppfinnare af hvalfvet och i denna föregifna egenskap åtnjutit stor berömmelse. Vi ha lärt känna dem som skickliga efterbildare. Då någon anledning ej föreligger att anse dem ha självständigt utbildat det äkta hvalfvet, måste vi, då detta förut uppträdt i Egypten, Assyrien, ja, t. o. m. i 5:te århundradet i Akarnanien i det nordvästra Grekland, antaga, att de äfven här från främmande håll fått impulsen. När hvalfbyggnaden först uppträdde i Etrurien, vet man ännu icke, dock var det troligen ej före 400-talet f. Kr. Den kom till användning vid praktiska byggnader som portar, vattenledningar och kloaker, men äfven vid grafvar. Rätt betecknande är det, att monumentala exempel, som portarne vid 'Volterra och Falerii, af senare forskare hänföras till den romerska tiden.

I Rom byggdes visserligen etruskiska hvalf-byggnader som den dock senare ombyggda Cloaca Maxima, men någon större betydelse fingo de icke. Det var först då Rom kom i förbindelse med den hellenistiska östern, som hvalfvets världshistoriska roll begynner.

Fig. 80. Port vid Falerii.

Fig- 81. Toskansk-dorisk kolonn i Rom.II.

Den romerska arkitekturen är ända till inpå tredje århundradet knappast annat än etruskisk konst. I jämnbredd med den romerska maktsferens utvidgning fortgår dock ett stigande upptagande af grekiska former och bildas här efter hand denna af olika element sammansatta arkitektur, som visat sig äga så stor lifskraft, att den än i dag är byggnadskonstens grundval.

Någon inre utvecklingshistoria har den dock ej. Den upptager från olika håll färdiga, historiska former, men utbildar och ofta kombinerar dem på ett genialiskt sätt.

Den viktigaste parten af romarnes arkitektur representeras af hvalfbyggnaden. Vid sidan af denna möta vi en

kolonnbyggnadskonst dels efter etruskiskt, dels efter grekiskt mönster, samt en originell husbyggnadskonst af italiskt ursprung.

På hvalf byggnadens fasta bågar och pelare ha senare tider

i

Fig. 82. Romersk fasadindelning (»Teatermotivet»).ioo etrurien och rom.

Fig. 83. Den s. k. Constantins basilika i Rom Midtskeppet var täckt af korshvalf (märk anfangen), sidoskeppen af tunnhvalf.

byggt vidare. Den blir en verklig rumkonst med uppgift att omsluta och vid hvarandra harmoniskt gruppera olika rum. I kejsartidens gigantiska thermanläggningar firade den under antiken sin högsta triumf.

Ett större bruk af hvalf byggnadskonsten börjar först under republikens sista dagar och når mot den cæsariska tidens slut sin spets. Helt visst ha Orientens hellenistiska städer härvid spelat en långt större roll än man förut antagit. De praktfulla alexandrinska palatsbyggnader, som uppstodo i Pergamon, Selevkia, Antiokia, Babylon och Alexandria ha — att döma af gjorda fynd och litterära underrättelser — efter äldre orientaliska förebilder betjänat sig af hvalfvet i dess olika former. Kupolen finner man ju afbildad redan å assyriska reliefer, ehuru vi om dess konstruktion stanna i tvifvelsmål.

De olika slagen af hvalf äro tunnhvalf, korshvalf, kupol och half kupol.i io etrurien och rom.

Fig. 84. Interiör af kyrkan S. Maria degli Angeli i Rom. Fordom en sal i Diocletianus' thermer.

Den enkla hvalf bågen bildas af ett udda antal på två sidor kilformade stenar, som anbringas vid hvarandra så, att den breda sidan på hvarje sten vändes uppåt och den smala nedåt, hvarvid stenarnes egen tyngd tvingar dem att hålla tillsammans.

Tunnhvalfvet består af flera dylika halfcirkelformiga bågar, som sammanbinda två parallella väggar. Här fordras lika starkt vederlag utefter sidoväggarnas längd för att motstå hvalfvets tryck.

Kors- eller krysshvalfvet uppstår, när tvänne tunnhvalf korsa hvarandra i räta vinklar öfver ett kvadratiskt rum. De undantränga till en del hvarandra och råkas i de diagonallinier, som sammanbinda de snedt mot hvarandra stående hörnen. Genom de sammanstötande hvalfkanterna delas hvalfvet i fyra trekantiga flikar. Stöden träffas i kvadratens fyra hörn*.

* De mötande tunnhvalfvens hjässlinier kunna äfven brutet eller bågformigt upphöjas. Jmfr vidare »Medeltidens byggnadskonst».ioo etrurien och rom.

Fig. 85. Det s. k. »Minerva Medicas tempel» i Rom.

Utom detta massiva hvalf finnes ett annat slags korshvalf, kapphvalfvet, där stöden äro sammanbundna genom bågar, ej blott utefter basens sidor utan äfven diagonalt och i de trekantiga mellanrummen tunna, lätta hvalfkappor inmurade. Basen behöfver här ej vara kvadratisk. Det rektangulära kapphvalfvet uppkom under gotikens dagar i Frankrike.

Kiipolen är en bågformig byggnad öfver en cirkelrund bas och bildas i regeln af horisontala skikt af på fyra sidor kilfor-miga stenar*. Som underlag kan den ha en cylindrisk mur (Pantheon), men slås äfven öfver ett tio- eller åtta-hörnigt rum (»Minerva Medicas tempel», S. Vitale) eller öfver en kvadrat (Sofiakyrkan i Konstantinopel). Vid de senare fallen

* Andra konstruktionssätt: öfver basen slås mäktiga bågar, mellan hvilka kompakta hvalfdelar inmuras (Pantheon), eller kan kupolen bildas af i spiral lagda amforlika lerkärl, hvilkas ändar och halsar gripa in i hvarandra (S. Vitale i Ravenna) .i o 6

etrurien och rom.

uppstod svårighet att tillfredsställande täcka mellanrummen mellan kupolens ring och de hvalfbågar, å hvilka

denna hvilade, en svårighet, som förde till utbildning af de s. k. pendentiven: trekantiga, sferiska fält, som förmedla öfvergången från kupolen till dess bas. Hvilar underlaget på en annan byggnad, får det namnet tambur; kupolen benämnes då ofta kalott.

Den inre hvälfningen prydes vanligen med kasetter, d. v. s. de grekiska »kalymatia» med en rosett å bottenfältet.

Half kupolen (absid, nisch) är en halfverad kupol, byggd öfver en bas, som är mindre än eller lika stor med halfcirkeln.

Dessa hvalfformer använde romarne i de mångfaldigaste sammanställningar, uppförde på subkonstruktioner af tunnhvalf eller korshvalf byggnader till flera våningars höjd eller öfver-spände rum af de väldigaste dimensioner. (Fig. 83 och fig. 84.)

Detta konstruktiva hvalfsystem skulle dock verkat enformigt utan ett dekorativt element och som sådant använde romarna först och främst den grekiska kolonnbyggnaden. Denna var ju egentligen konstruktiv, men rycktes ur sitt arkitektoniska sammanhang och nyttjades rent dekorativt såväl å hvalfbygg-nadernas fasader som i deras inre. A ömse sidor om en hvalfbåge ställdes (å det yttre) framför murpelarne halfkolonner, sammanbundna genom gemensamt bjälklag. (Fig. 82.) Detta motiv (»teatermotivet», »die statische Wandgliederung»), upprepas vid de fler-våniga byggnaderna i hvarje våning på så sätt, att i första våningen användas doriska, i andra joniska, i tredje korintiska kolonner och i en fjärde och sluten våning, om en sådan förekommer, korintiska pilastrar. Murpelarnes egenskap af stöd betonas genom ett särskildt gesimskapitäl. Kolonnerna stå i regeln på postament för att ej för högt uppdragas.

Postamentet är ett tärningsformigt fotstycke, bestående af fot, lif och krön.

Zvickel kallar man det plana fältet mellan en båge och omgifvande raka delar.

Som krön och afslutning å en mur med hvalfbågar och halfkolonner sattes ofta en sluten halfvåning, en s. k. attika med ramverk eller pilastrar. (Fig. 82 och fig. 86.)ioo etrurien och rom.

Ej sällan springer bjälklaget med sin gesims från väggen vinkelrätt fram öfver kolonnen, hvarvid s. k. förkroppning uppstår. (Fig. 86.)

Förbindelsen mellan bågbyggnad och kolonner kan äfven uppträda i det inre. Bågen öppnar då en port, ett fönster eller en större nisch.

Mot kejsartidens slut blir föreningen intimare. Kolonnen med förkroppningen förbindes med korshvalf-vet, skenbart stödjande detsamma (Caracallas thermer, Diocletianus' thermer, fig. 84).

Till sist har kolonnen med eller utan sin förkroppning direkt förenat sig med bågen, ett arkitektoniskt motiv, som kan framträda dels dekorativt som ett väggen lifvande galleri af halfkolonner och bågar (Diocletianus palats i Spalato) dels konstruktivt med verklig statisk funktion (som i samma palats eller i S. Con-stanza i Rom).

Ar det ofvannämnda fasadmotivet med bågar, murpelare och halfkolonner romerskt eller hellenistiskt? Till ursprunget troligen det sistnämda, ehuru det väl i Rom kom att odlas och utvecklas. Visst är, att i de hellenistiska palatsen så väl hvalfbyggnad som inner- och ytterväggars dekorering med halfkolonner och pilastrar förekommit.

Ja, fråga är, om ock sistnämnda kombinationerna mellan båge och kolonner torde kunna tillskrifvas romarne.

Fig. 86. Trajanus' triumfbåge i Ancona.i io

etrurien och rom.

De grekiska stilarne *, vare sig i förbindelse med hvalfbygg nad eller icke, förändra i Rom i någon mån sin karaktär.

Som förut är nämndt, byggdes de första templen i etruskisk stil. Denna stil försvann sedan icke, utan bibehöll sig (enl. Vitruvius) som to-skansk ordning vid sidan af den doriska ordningen. Denna, som kan uppträda i hellenistisk form, blef dock ofta af den förra i så måtto påverkad, att kolonnen vardt antingen helt eller delvis

orefflad, fick den attiska basen, en med en ring markerad kolonnhals samt ett kapitäl, hvars ekinus är tämligen obetydlig och hvars abakus prydes med en list (Colosseum). Frisens meto-per och triglyfer stå ej i något bestämdt förhålllande till kolonnerna. I hörnen brukar en half metop anbringas. Me-toperna pryddes vanligen med rosetter eller oxkranier och gullander. Ofvan frisen visar sig någon gång det joniska tandsnittet. Och man skyr ej, att under gafvelns uppstigande gesimsplattor uppdraga mutulerna.

Den joniska ordningen uppträdde snart med ett kapitäl, som hade voluter å alla fyra sidorna (»bastardjonier», »joniskt hörnvolutkapitäl»). Tidigast visade sig detta i nedre Italien, i Rom å Saturnus' tempel vid Forum.

Det regelbundna romersk-joniska kapitälet verkar mycket nyktert med sina föga spännkraftiga voluter.

Mest älskade romarne den korintiska ordningen. Dess kapitäl har mjukare, böjligare akantusblad än det grekiskkorintiska. Längs bladets midt löper en rund urhålkning eller ett band. Flikarne täcka delvis hvarandra. Stundom äro huf-vudflikarnes småflikar tandade, hvilket gör en något orolig verkan. En egendomlig form förekommer å Vestas tempel i Tivoli, där bladen se ut, som om de voro hopskrynklade

Kolonnskaftet kan liksom i förutnämnda ordningar lämnas alldeles glatt (Pantheons förhall). Stundom uppträda konvexa

* I Rom benämnas de ordningar.

Fig. 87 Romerskt kom-positakapitäl.ioo etrurien och rom.

Fig. 88. Minervas tempel i Assisi.

stafvar å dess nedre del (Constantinsbågen). En romersk uppfinning är komposita-kapitälct\ ett korintiskt kapitäl, ofvanpå hvilket man lagt ett joniskt hörnvolutkapitäl (Titusbågen).

Frisen smyckas af oxkranier och blad- och fruktguirlander. Tandsnittet är utbytt mot konsoler, eller kan också jämte och öfver detta sitta en konsolrad.

I ornamentiken å ytterarkitekturen gör sig den från den hellenistiska konsten hämtade akanthusrankan synnerligen gällande. Den blir kraftig och yppig och utlöper ofta i människofigurer eller fantasirikt bildade djurgestalter*. Inom innerarkitekturen

* Jmfr vignetten å sid. 112.i io



går, som vi sedan skola finna, dekorationen ofta öfver i en fantastisk lek.

Kolonn- och hvalfbyggnaden äro alltså de två förnämsta elementen i romarnas arkitektur. Vi finna dem förenade i deras palats, teatrar, amfiteatrar, thermer, basilikor, triumfbågar m. m.

Sina tempel bygga de gärna — då de lämnat det rent etruskiska sättet — på en hög underbyggnad och inskränka förhallen till ena kortsidan eller ock i ståtlig peripterosform med eller utan en omgifvande kolonngård. Och kolonnerna fa vanligen de förändrade former jag ofvan angifvit. Märkliga äro de s. k.

basilikorna, slutna eller öppna hallbyggnader afsedda för kommersiella och juridiska affärer. Typen stammar från Grekland och förekom tidigt i Italiens grekiska kolonier. I det hellenistiska Pompeji träffa vi det äldsta italiska minnesmärket. Den rektangulära byggnaden har där på trenne sidor slutna murar, i det inre ett aflångt midtrum, omgifvet af kolonner och med öfver sidoskeppen förhöjdt tak, ett motiv, som vi ju funno redan i Amontemplet i Karnak. Vid ena kortsidan ligger rättstribu-nalet. Detta fick dock vanligen plats i en till byggnaden slutande absid.

Boningshuset och graf byggnaden utveckla hufvudsakligen gamla traditionella former. För den senare ligger i regeln tumu-lustypen till grund, som under kejsartiden tenderar starkt till det gigantiska (Hadrianus' mausoleum).

Det förra utbildar det redan omnämnda med atrium försedda italiska huset. Bäres taket blott af horisontala bjälkar, är atriet ett s. k. atrium tuscanicum, får det fyra stöd — atrium teatrastylum, får det flera — atrium

conrinthium. För regnvattnets upptagande finnes i atriets midt en bassäng, impluvium.

Fig. 89. Plan af Marcellus' teater i Rom.etrurien och rom.

i i 5

Fig. 90 Pansas hus i Pompeji.

B = atrium, C = tablinum, D = alæ, G = peristylen, H = oecus, M = triclinium (matsal).

Af de rum, af hvilka atrium omges, sakna de båda längst fram till höger och vänster liggande vanligen den främre väggen, så att de bli öppna flyglar (alæ). Midt emot ingången (vestibu-lum) ligger ett förnämligt gemak, tablinum, som framtill och ofta också baktill öppnar sig utan väggar. Det hela afslutas af en genom murar afgränsad liten trädgård. Till denna anläggning lades snart i de förmögnas bostäder bakom tablinum en grekisk peristyl och mot densamma utmynnande rum och salar. Mot trädgården vetter en praktfull salong, cecus. (Fig. 90.) Alla rum har man prydt med rika väggmålningar, husens förnämsta smycke måste vi säga. I ett så byggdt och inredt hus gladdes ögat åt alla de färgskimrande perspektiviska genomblickar, som åt olika håll uppenbarade sig.III.

Roms äldre arkitektur är för oss höljd i dunkel. Kejsarnes ständiga planeringar, nybyggnader och restaureringar utplånade snart alla minnen af det gamla Rom. Med hjälp af litterära underrättelser och mycket sparsamma fynd måste man bygga upp en visserligen alltid bristfällig bild af staden under såväl den i hög grad mytiska konungatiden som under republikens skede, så när som på dess allra sista dagar.

Med Tarquiniernas härskarätt kom den etruskiska konsten till Rom. Sannolik förefaller äfven en direkt påverkan från det grekiska Cumæ. Af stadens berömda sju kullar hade Palatinus blifvit först bebyggd. Den var omgärdad af murar och där stod konungens hus »Regia». Efter hand förenas till ett helt samhällena på angränsande höjder Esquilinus, Quirinalis, Viminalis, mons Celius, Capitolinus och Aventinus. Konung Servius ger den nya stadsmuren sitt namn — den servianska muren, som senare ombyggdes. Stadens lägre delar göras beboeliga genom dränering.

Spinonbäcken inmuras och öfverhvälfves och blir den ryktbara Cloaca maxima, som, äfven den flera gånger ombyggd, ännu i dag gör tjänst.

Äfven dalen mellan Palatinus och Aventinus uttorkas ochioo etrurien och rom.

Fig. 91. Cecilia Metellas graf.

blir den förnämsta idrottsplatsen, längre fram i tiden Circus maximus. I den mest centralt belägna dalsänkan finna vi det nya samhällets hjärtpunkt, ett offentligt handels- och rådpläg-ningstorg Forum med Comitium. A den sistnämnda platsen stod rådhuset, »curian».

Capitolinus var Romas Akropolis. På dess norra höjd låg jämte ett litet tempel åt Juno Moneta borgen, »arx», stadens militära värn, på dess södra dess religiösa, det stora statstemplet, »det gyllene Capitolium». Templet byggdes af Tarquinierna efter etruskiskt mönster och hälgades åt Jupiter, Juno och Minerva. I den förnämsta cellan stod Jupiters målade terra-kottastaty i orientalisk praktfull dräkt. I förhallen och på tempelgården samlades med tiden de värdefullaste grekiska konstverk. Denna byggnad förstördes genom eld år 83 f. Ivr. Men, som Jordan uttrycker sig, »det var en händelse för den





antika staden som Paulskyrkans brand år 1823 för den påfliga. Ett minnesmärke, som var världen dyrbart, hade sjunkit i aska; i dess återställande måste hela den romerska världen deltaga.» Under Sullas diktatur började dess återuppbyggande och i samma stil som det förra. Taket å det nya templet belades med förgyllda bronsplattor och grekiska bildverk smyckade i stället för de gamla terrakottabilderna cellorna och gafvelfälten.

Äfven denna byggnad uppgick (enl. Jordan) i lågor — år 69 e. Kr. — men återupprestes af Vespasianus, ja, kort efter nedbrann också denna nya helgedom — år 80 — men ersattes genom Domitianus' försorg på de gamla grundvalarne af ett nytt praktfullt marmortempel, för den gamla staden en ära och stolthet, som ända fram till 7:de århundradet skimrar genom det tätnande medeltidsmörkret. På Capitoliums sluttning mot Forum låg Tullianum, borgens brunnshus, som sedermera blef ett ohyggligt statsfängelse. Det finnes ännu i dag och utgöres af tvenne underjordiska rum, det ena öfver det andra. Det undre är bildadt genom öfverkrakning, det öfre är ett tunnhvalf. Här skall Jugurtha ha ihjälhungrats, här skola Paulus och Petrus varit inneslutna. På platsen byggdes därför i senare tid ett kristet kapell, S. Pietro in Carcere.

Efter tyrannernas förjagande var Rom en republikanskt styrd stat, som, trots de ständigt lågande striderna mellan patricier och plebejer, lade i dagen en storartad expansionskraft. Staden bibehöll dock länge sitt anspråkslösa yttre med trånga gator och oregelbundna, på måfå hopkomna kvarter. Först 284 f. Kr. infördes gatubeläggning med peperin. Boningshusen uppbyggdes af trä, soltorkadt tegel eller af s. k. opus incer-tum — ett material bestående af i murbruk inlagda små oregelbundna stenar. Till de monumentala byggnaderna användes hufvudsakligen tuff och peperin (ett par stenarter af vulkaniskt ursprung), till hvilka mot republikens slut kom en vacker, ljusgul kalksten, travertin. Dessförinnan torde alla finare konstformer utbildats i stuck.

Från republikens äldre tider stamma en del ännu delvis bibehållna nyttighetsbyggnader. Då började vattenledningaretrurien och rom. i i 5

anläggas, dels under och dels öfver marken. Aqua Appia var den första (312 f. Kr.), uppkallad efter censorn Ap-pius Claudius.

En annan anläggning bär dock mera synbart vittne om dennes verksamhet, Via Appia, denna »vägarnes drottning», »som sammanband Rom med Brundusium vid Adriatiska hafvet och till stor del ännu är bibehållen. Till Alperna förde åter en annan präktig väg, Via Fla-minia.

I Ponte Rotto trodde man sig slutligen återfinna den första stenbron öfver Tibern — Pons Aemilius.

En högre konstnärlig utveckling begynner först med er-öfrandet af mer betydande grekiska städer och det grekiska inflytandets växande i samband därmed. Början sker med Marcellus eröfring af Syrakusa 212 f. Kr. Massor af grekiska konstverk inströmma nu i staden. Allt starkare väller floden, då de romerska legionerna i upprepade triumftåg med de rikaste byten vända tillbaka från själfva Grekland. Fulvius Nobilior, Aemilius Paullus, Metellus, Mummius äro kända namn på de romerska fältherrar, som från det gamla konstlandet hemförde skatter, som till en ny verksamhet gåfvo anledning. Men äfven grekiska konstnärer inflyttade. Den första kända arkitekten är Hermodoros, som inkallades af Metellus och på Marsfältet byggde ett Jupiter- och ett Junotempel, omgifna af en kolonngård — en anläggning, som helt visst kom att spela en rol som förebild.

Fig. 92. Vestas tempel i Tivoli.i io

etrurien och rom.

Fig. 93. »Fortuna Virilis» tempel.

Det var dock först med Sullas korta tid som diktator, som en ny och stoltare anda mera allmänt inkom i byggnadskonsten. Det sträfva och enkla gammalromerska trädde tillbaka. I både det enskilda och allmänna lifvet visar sig en sträfvan efter rikare former, en tendens, som sedan under kejsartiden nästan ständigt stegras. Nu bygges ett nytt Jupitertempel på Capitolium och kort därefter det under konsuln Lutatius Catulus fullbordade Tabularium, det i sänkan mellan Capito-linus' båda höjder liggande statsarkivet, den äldsta byggnad i Rom, å hvilken föreningen mellan hvalfbyggnad och bågbygg-nad uppträder. Den mot Forum vettande fasaden visade förr i sin nedre våning elfva af doriska halfkolonner omgifna båg-öppningar. Nu återstår blott en. Under I3:de århundradet uppfördes ofvanpå den antika, en gård omslutande byggnaden senatorspalatset, senare ombyggdt af Michel Angelo, som äfven åt andra sidan omdanade den där framför liggande platsen. At ett nytt håll, åt en ny tid vänder sig numera det ärorika Capitolium.

Från tiden omkring Sullas diktatur stamma sannolikt några om den äldre grekisk-romerska konsten vittnande tempel, somioo etrurien och rom.

t. ex. Vestas tempel i Tivoli (fig. 92), ett litet intagande rundtempel högt öfver den brusande Anios böljor — det korintiska kapitälet har här en något afvikande form med liksom hoptorkade blad — eller det s. k. Fortuna Virilis' tempel nära Tiberstranden, förr ett joniskt tempel med öppen, af sex traver-tinkolonner uppburen förhall och med pseudoperipteralt karaktäriserad celia, numer med igenbyggd hall och förvandlad till en åt Maria Egiziaca helgad kyrka, eller några nu i S. Niccolo in Carcere inbyggda kolonnrester eller utom Rom som t. ex. det väl bevarade toskanskt-do-riskt byggda Herkules-templet i Cori i Volsker-bergen. Ett prof på denna tids grafbyggnader torde vi se i Cecilia Metellas graf vid Via Appia — en väldig murad cylinder hvilande på kvadratisk underbyggnad och upptill omgifven af en fris med oxkranier, guirlander och rosetter. (Fig. 91.)

Med Cæsar börjar faktiskt imperatorsdömet. Äfven genom en storartad byggnadsverksamhet ville han fördunkla det gamla och införa en ny tingens ordning.

På Comitium nedref han det gamla rådhuset och uppförde närmare Forum ett nytt — Curia Julia, och midt emot vid Forums södra sida reste sig en mäktig basilika — Basilika Julia — som med hvalfbågar mellan doriska och joniska half-kolonner öppnade sig mot torget. Till dettas bredare kort-

Fig. 94. Kolonner från Mars Ultors tempel å Augustus' forum.i io

etrurien och rom.

sida flyttade han från Comitium talarstolen, Rostra. På andra sidan Comitium och till en del ingripande på detta byggde han ett nytt forum — Forum Julium — omgifvande ett tempel åt Venus som den juliska ättens stammoder. Af basilikan återstå golfvet och de fyrkantiga pelarbasema. Curia Julia anses af Lanciani och Jordan uppgått i kyrkan S. Adriano. Delar af

Cæsars forum måste man söka i den bebyggda platsen där bakom. Då äfven den gamla Basilica Aemilia (vid den norra sidan) restaurerades i enlighet med den juliska basilikan, fick Forum genom dessa åtgöranden ett långt mer regelbundet och harmoniskt utseende än förut. Från den östra sida löpte genom Fabierbågen Sacra via öfver åsen Velia bort mot den plats, där sedan Titusbågen restes.

Marsfältet, där till stor del det nyare Rom ligger, hade redan börjat bebyggas och uppmärksammades mycket af Cæsar, som här bl. a. lät anordna en stor, af pelarhallar omgifven samlings- och omröstningsplats, Saepta Julia. Här byggdes äfven af Pompejus, 55 f. Kr., den första stenteatern med åskådarrummet hvilande på hvalf och fasader med bågar och halfkolonner. Till dess baksida anslöto sig praktfulla portiker. Blott några grundmurar vittna numer om dess fordna tillvaro.

Augustus öfvertog arfvet efter Cæsar och bragte flera af hans byggnader till fullbordan. Allt rikare och härligare

Fig. 95. Titusbågen.i io etrurien och rom.

växte världsstaden. Travertin samt marmor från Carrarabrot-ten, lrån Grekland eller Afrika blefvo det byggnadsmaterial man helst använde för alla synliga byggnadsdelar. Vid sidan däraf tilltager bruket af brändt tegel och opus incertum viker för optis reticulatum med regelbundna, tärningsformade stenar. Den korintiska stilen blir den mest föredragna. Det är en ansenlig rad byggnadsföretag, som i och utom Rom förskrifver sig från Augustus. Tempel, teatrar, palats, portiker, triumfbågar o. a., dels nybyggas, dels restaureras. Norr om Forum Julium anlades Augustus' forum med ett tempel åt Mars Ultor inom höga murar. Tre korintiska kolonner minna om dess härlighet. (Fig. 94.) I detta tempel brukade kejsarhusets prinsar bli myndigförklarade. Nu begynte äfven de kejserliga palatsanlägg-ningarna på Palatinus, där många af Roms märkligare män, som Lutatius Catulus, Lucius Crassus, Cicero, Catelina, Scaurus o. a., redan byggt sig präktiga boningar. Med Augustus blef Palatinus härskarborg.

Domus Augustana, hvars lämningar nu mera klarlagts, låg på västra sidan åt Circus Maximus. 1 närheten restes ett Apollotem-

pel, och det gamla Auguratorium fick en ny och ståtligare karaktär.

Vid Forum ärades minnet af Julius Cæsar genom ett vid torgets smala östra sida uppbyggdt tempel, och på Marsfältet uppstodo t. ex. Octavias portik, (den ombyggda Mtelliska) och Marcellus" teater, som påbörjats af Cæsar, och har blifvit en af den eviga stadens förnämsta antika minnesmärken. I likhet med

Fig. 96. Flaviernas palats på Palatinus. Praktsalar kring en kolonn-omgifven gård.i io



Fig. 97. Pantheon.

så många andra monument blef den under medeltiden fästning. På 1500-talet inbyggdes i densamma Pal. Orsini. Af den gamla jätteteatern återstår än i dag en god del af den runda yttermuren. Den första våningen ligger till en del fördjupad i jorden och dess hallar äro upptagna af smeder och andra handtverkare.

En väldig byggherre var äfven Agrippa, Augustus' svåger. Af hans thermer, de första i Rom, med hvilka man förr ansett Pantheon stått i förbindelse, finnas några få rester. Det n. v. Pantheon härrör dock från en väsentlig ombyggnad på Hadrianus' tid. Af Agrippas Neptunustempel återstå ännu elfva jättelika korintiska kolonner, inbyggda i börspalatset. I en majestätisk graf byggnad, Augustus' mausoleum, samlades slutligen askan af kejsaren själf, hans gemål och släktingar. På en kvadrisk underbyggnad höjde sig en af marmor klädd, med nischer sirad cylinder och öfver denna en hög jordkulle, plan-etrurien och rom.



Fig. 98. Det inre af Pantheon,122



terad med cypresser, ofvan hvilka glänste i solen kejsarens förgyllda bronsstaty. Underbyggnadens nu mer förvittrade kärna minner oss om äfven grifternas förgänglighet.

Men äfven utom Rom visade sig en storslagen byggnadsverksamhet. Tempel åt Augustus och Roma restes i Pola, Ankyra, Athen etc. I Assisi står ett vackert Minervatempel med kannelerade korintiska kolonner. (Fig. 88.) I Susa, Rimini Aosta möta oss triumfbågar af den enportiga typen. Murflyglarne smyckas af halfkolonner och framför attikan ligger ej sällan en mindre skengafvel.

I södra Gallien blomstrar denna tid en sannolikt från därvarande grekiska kolonier — Massilia t. ex. — påverkad arkitektur. Tiberius' båge i Orange, Juliernas minnesvård och ärebåge i St. Remy, det s. k. Maison Carrée i Nimes äro bekanta monument.

Den lysande augustiska tiden står arkitektoniskt under stark påverkan af den klassiska grekiska konsten. En oneklig måtta och ädelhet behärska alla dess former. Ännu har ingen genomgående sträfvan mot det gigantiska visat sig, och hvalfbyggnadskonsten har ännu ej drömt om några framtida häpnadsväckande triumfer.

Äfven i boningshusens innerdekoration taga sig tidens sträfvanden uttryck. — Den italiska rumsdekoreringen följer hufvudsakligen hellenistiska mönster. Fyra stilar brukar man i densamma särskilja.

Den första och äldsta stilen karaktäriseras genom väggarnas beläggning med marmorplattor och indelning genom pilastrar eller halfkolonner eller också genom en marmorimiterande

---

Fig. 99. Plan af Hadrianus' tempel åt Venus och Roma.ETRURIEN OCH ROM. 123

Fig. 100. Plan af Caracallas thermer. C = frigidarium, B = caldarium, D = tepidarium.

plastisk stuckdekorering. (»Faunens hus» och »Pansas huss i Pompeji, hvars första högre odlingsskede var hellenistiskt).

I den andra stilen uppträdde målade stuckväggar, å hvilka det arkitektoniska perspektiviskt framställes och i

väggfälten anbringas perspektiviska målningar, allt i syfte att för ögat förstora rummet och gifva utsikter i en fingerad omgifning. Det är den sullanska tidens väggmåleri.

Följer så under den augustiska åldern en ny dekorationsstil, den tredje enligt Mau, som förtjänsten om dessa stilars särskiljande tillkommer. Väggen skall nu åter göra intryck af vägg. Ytorna bortförklaras ej längre genom perspektiviska konstgrepp, utan framhållas tvärtom genom en lämplig ram-ornering och genom en å dem målad graciös och lekande124



arkitektonisk dekoration, ej sällan förvandlad till eleganta, genom guirlander förbundna kandelabrar, en dekorering, som ej gör det ringaste anspråk att förvilla ögat. Den tredje stilen, som kan anses som det antika väggmåleriets höjdpunkt, finner man i Pompeji representerad i Spurius Mesors, Cæcilius Jucundus hus, i Casa dei capitelli figurati o. a., i Rom i det s. k. Maecenas' auditorium på Esquilinus.

Den andra stilen vardt dock ej en öfvervunnen ståndpunkt. Tvärtom, ur densamma utvecklas en ny riktning, den fjärde som återgår till den perspektiviskt framställda arkitekturen, men drifver dess former ut i det fantastiska och omöjliga, samtidigt med att koloriten blir allt lifligare och bjärtare. Detta dekorationssätt upplefde sin glansperiod under Neros dagar. I de nu mer underjordiska resterna af hans »gyllene hus» sågs det en gång af Rafael och Giovanni da Udine och gaf dem motiv vid utsmyckningen af Vatikanens loggier. I Pompeji återvänder det i flertalet hus — staden blef ju så godt som nyuppbyggd efter jordbäfningen 69 e. Kr. — vackrast i Casa di Meleagro och i Casa dei dioscuri.

I färgen höllos på grund af belysningen alltid de lägre fälten mörkare än de öfre. Sockeln är t. ex. ofta svart. —

Från de kejsares tid, hvilka följde efter Augustus till Flavierna, finnas ytterst få arkitektoniska minnesmärken. I viss mån beror nog detta på Flaviernas och andra kejsares sträfvan att utplåna minnet af de dekandenta hatade Julierna och Claudierna.

Från Tiberius' dagar stamma de tre sköna korintiska kolonnerna efter Castors och Pollux' tempel vid Forum. I Orange i Frankrike bär en väldig triumfbåge hans namn. Och hvad minner oss om Nero, om honom, som med utropet: »Qualis artifex morior!» föll för egen hand? Hans gyllene palats, som från Palatinus öfver Velia sträckte sig öfver Esquilinus' höjder bröts ned af den nye imperatorn och därofvan reste sig sedan Titus' thermer, äfven de försvunna. Men om glansen i Neros dagar vittna dock ännu de nyssnämnda väggmålningar, som inspirerade Rafael och hans lärjunge.

Den förste Flaviern, Vespasianus, byggde ett nytt Forumetrurien och rom.



Fig. lor. Ruiner efter Caracallas thermer.k



Fig. 102. Plan öfver Diocletianus' palats i Spalato (Salona).

med ett tempel åt freden, hvaraf dock intet återstår, samt i dess närhet ett tempel åt staden Rom, Templum Sacræ Urbis, nu inbyggdt i kyrkan S. Cosma e Damiano.

Vid Forum framför Tabularium reste Titus till hans ära ett tempel, af hvilket tre korintiska kolonner återstå och på höjden af Velia en triumfbåge till minne af Jerusalems förstöring — den berömda Titusbågen. Murpelarne äro smyckade med half-kolonner, å hvilka kompositakapitälet uppenbarar sig och öfver det förkroppade bjälklaget höjer sig attikan med sina inskrift-taflor. I genomgången finna vi reliefer, återgifvande scener från kejsarens triumftåg efter judarnes underkufvande. (Fig. 95.)

Kanske stammar från denna tid äfven Saturnus tempel vid Forum. De kvarstående åtta kolonnerna bära som kapitäl s. k. »falska jonier». I detta tempel förvarades statskassan.

De förnämsta flaviska monumenten äro dock Colosseum och Flaviernas kejsarpalats på Palatinus.

Colosseum är helt visst det mest monumentala vittnesbördetrurien och rom.



i världen på furstemaktens traktan efter folkgunst. Öfver en konstgjord sjö i de neroniska trädgårdarna byggdes den jättestora amfiteatern, som i omkrets mätte öfver en half kilometer samt rymde 87,000 åskådare. Den hvilade på ett system af hvalfgångar, som genom rundbågar öppnade sig utåt, höjde sig här i fyra våningar med halfkolonner i olika stil, omgifvande rundbågarne i första, andra och tredje våningen samt med korintiska pilastrar lifvande den fjärde och slutna våningen. Det inre var genom breda gångar deladt i fyra afdelningar, den öfversta — afsedd för fattigt folk — inneslöts af en kolonnhall. Nu mer är den gamla jätteteatern en trots alla ödeläggelser imponerande ruin.

Det flaviska kejsarpalatset fullbordades af Domitianus. Det synes hufvudsakligen innehållit högtidssalar, i hvilka den kejserliga makten och ståten kunde taga sig fullkomligt uttryck. Hos Sybel o. a. framhålles, att det romerska boningshuset här ligger till grund, ett misstag, då likheten med detta är särdeles ringa, men med det förnämt utvecklade hellenistiska boningshuset så mycket större. (Fig. 96.)

På Palatinus ha under de senaste årtiondena flitiga gräfningar företagits, och den ena kejsarboningen efter den andra bringats i dagen. Mer än annorstädes förnimmer man här majestätet hos den förgångna storhet, under hvilken all världen suckat.

Med Trajanus och Hadrianus ryckes Rom ännu närmare den hellenistiska österns kultur. Inom arkitekturen älskar man de väldiga proportionerna och de kraftiga formerna samt börjar i större skala använda sig af hvalfvet i dess olika former.

Trajanus förnämsta arkitekt var Apollodoros från Damaskus, skolad och pröfvad i den komplicerade byggnadskonst, som växt upp i så tongifvande storstäder som Antiokia och Alexandria. Från honom härrörde det gigantiska Forum Trajani, som afslutade raden af kejsarfora n. v. om Forum Romanum. Till detsamma hörde Basilica Ulpia med absid å hvardera kortsidan, tvenne bibliotek, ett grekiskt och ett latinskt, å ömse sidor en öppen plats, å hvilken reste sig en ansenligt hög dorisk kolonn, öfverst bärande kejsarens staty och Omvirad128



Fig. 103. Rundtempel i Balbek.

af ett i spiral uppstigande reliefband med skildringar från kriget mot dacierna, slutligen Trajanus" tempel, som invigdes af hans efterföljare, allt detta i en enda riktning, börjande med en praktfull triumfbåge, som förde in till forum. Detta var i det närmaste kvadratiskt med halfkretsformiga utböjningar å tvenne motstående sidor — ett utslag af det österifrån hemtade modet att genom båglinjer så mycket som möjligt bryta de räta linjerna.

En del af denna anläggning är nu utgräfd. Trajanus-kolonnen har dock sedan ålder stått som en gåtfull grafpelare,ETRURIEN OCH ROM.



ehuru statyen af kejsaren snart fick vika för en bild af den helige Petrus.

Den byggnadsuppgift, som från nu blir den, å hvilken tiden nedlägger det högsta den förmår af konstnärlig kraft och genialisk kombination, är thermerna.

Föga känna vi Agrippas och Titus' thermer, ja, äfven den kolossala komplex, som på Esquilinus anlades af Trajanus och hans snillrike arkitekt. Säkert gåfvo dock Trajanus' thermer den närmaste förebilden till de anläggningar, som från Caracallas och Diocletianus' dagar åtminstone delvis finnas i behåll.

Äfven utom Rom träffas minnesmärken från Trajanus' tid. I Ancona t. ex. reser sig en smärt och elegant triumfbåge. (Fig."86.)

Hadrianus tid skildras som en 'lärd och eklektisk ålder. Omkringskådande och tillbakablickande hade den romerska konsten sedan länge varit. Den visar nu ett mera metodiskt studium af de gamla tidernas konstverksamhet. Man vände sig härvid ej endast till den äldre grekiska, utan ock till den orientaliska, företrädesvis den egyptiska konsten. Inom skulpturen möta oss bl. a. dels en hellenistiskt modifierad egyptisk stil, dels en uttalad förkärlek för idyllen — bevis bland många andra för den allt lifligare förbindelsen med kulturstaden där nere vid Nilen.

Den nye kejsaren byggde ett storartadt tempel åt Venus och Roma, ett dubbeltempel med tvenne cellor öfverhvälfda med tunnhvalf, slutande i absider samt med ryggarne vända mot



Fig. 104. Graffasad i Petra i Arabien.

hvarandra; det hela var omgifvet af en vidsträckt kolonngård. Till vänster om vägen till Colosseum från Forum ser rr.an några torftiga rester af detta mäktiga byggnadsverk. (Fig. 99.) — Pantheon i sin senare gestalt förskrifver sig äfven från denna tid. Efter en brand uppfördes det på nytt af Apollodoros. Dess härligt hvälfda kupol, hvars yttre kalott konstruerats af ett system af bågar med fyllningsverk, uppbäres af åtta sträfpelare, indragna i en cylindrisk mur. Mellan dessa vidgar sig rummet till 7 nischer, 3 halfrunda och fyra rätvinkliga. Den åttonde nischen representeras af ingången. Här var en gång det inre, som genom den 9 m. breda ljusöppningen i kupolens midt kanske får den härligaste belysning i världen, på det rikaste smyckadt. Ännu stå dock genom bjälklag förbundna kolonner af olikfärgad marmor framför hvarje nisch, vid den mot ingåjigen vettande å ömse sidor densamma. (Fig. 98.)

Framför ingången ligger en förhall med åtta kolonners front samt genom kolonner — alla korintiska med glatta granitskaft — delad i trenne skepp. (Fig. 97.)

Ännu väldigare än Augustus' mausoleum vardt slutligen Hadrianus', den n. v. borgen S. Angelo.

Från Antoninus Pius (138) brukar man räkna den romerska barocken. Man jämför då denna stilskiftning med den, som efterträdde renässansen. I de flesta fall menar man då i både det ena och andra fallet stilupplösning och stilförsämring. Den verkligt moderna forskningen ser dock med andra ögon dessa företeelser. Nekas kan ej, att en viss slöhet i formkänslan nu börjar visa sig*, men den nya tidens sträfvanden efter omväxling enligt sitt eget kynne i detaljbildningen samt dess storartade lösningar af konstruktiva uppgifter kunna icke endast afifärdas med några fraser om barock, ostil och förfall. Den hvalf-byggnadskonst, som, ärfd från Trajanus dagar, nu stiger till allt större fullkomlighet, har varit af betydelse för medeltidens och ännu mer for renässansens byggnadskonst.

I Caracallas thermer (fig. 100 och fig. 101) vid Via Appia och sedermera i de med dem öfverensstämmande Diocletianus ther-

' T. ex. i relieferna å Septimius Severus' triumfbåge på Forum.

mer å Qvirinalis träder oss till mötes en rumkonst, hvarutöfver eftervärlden just icke presterat så särdeles mycket.

Här har äfven kolonnen kommit i förbindelse med bågen, visserligen genom förmedling af en förknappning, men i hvarje fall en epokbildande nyhet, som framtiden i oanad utsträckning skulle upptaga. Den stora rektangulära midtsalen är öfverspänd af trenne väldiga korshvalf, hvilka skenbart uppbäras af framför väggen ställda kolonner (jmfr fig. 84). Kupolens rotunda har, som planen visar, upplösts i fullt fria stöd. Caracallas gigantiska (220 m. långa) badhus, som naturligtvis tjänade flera andra ändamål, ligger nu i ruiner, af Diocletianus' har bl. a. bevarats midtsalen, som, invigd till kyrka, på 1500-talet restaurerades af Michelangelo — ett egendomligt, för den moderna barockepoken ej alldeles betydelselöst möte.

Då Diocletianus frivilligt afklädt sig purpurn, drog han sig tillbaka till sitt nya palats i Spalato i Dalmatien. Planen (fig. 102) påminner om ett romerskt läger med hvarandra vinkelrätt skärande galor. Vid en af de

kolonnomgifna hufvudgatorna låg ett åttkantigt Jupitertempel (nu en kyrka), täckt af en kupol och med kolonnställningar i två våningar i det inre. Dessa äga visserligen rak arkitrav, men på andra håll uppträda här i arkader och kolonngallerier rundbågar och kolonner t. o. m. utan någon mellanliggande isolerad förkroppning.

Den sista konstruktivt betydande byggnaden i det hedniskt antika Rom är Maxentius basilika, sedermera ombyggd af Constantin och vanligen efter honom benämnd. Med sina tre skepp, det mellersta med absid och trenne korshvalf, sidoskeppen med trenne tunnhvalf hvardera samt lägre än midtskeppet ger den i denna sin ursprungliga gestalt en aning om den kristna hvalftäckta kyrkobyggnaden. I närheten af Colosseum ses ännu den norra långsidans trenne djärft spända tunnhvalf.

(Fig. 83.)

Till minne af segern öfver Maxentius reste Constantin ej långt därifrån en triumfbåge, en af den minnesrika stadens mest bekanta monument och ett gränsmärke mellan tvenne tidskeden — Men arkitektoniska minnen från romardagarna träffar

man ej blott i de europeiska länderna. Långt bort i Mindre Asien, Syrien, Arabien vittna ännu i sitt förfall glänsande verk om den romerska byggnadskonstens sista triumfer. Under påverkan från Österlandets formvärld visa företrädesvis dessa monument den oroligare, hetsigare — om uttrycket tillåtes —• formbildning i svängda eller refflade friser, klufna gaflar, i spiralrefflade kolonner, öfverrika kapitäl m. m. den stilförändring,som man velat karaktärisera som »barock». (Fig. 103 och 104.) I Palmyra, Balbek o. a. i Syrien, i Petra i Arabien finna vi dessa österländska prof på det döende världsrikets konst, monument, hvilkas frigjorda stilriktnings böljeslag äfven nådde Italias kuster. Den fornkristna och den byzantiska byggnadskonsten*.

Den fornkristna basilikan.

Den äldsta kristna konsten uppstod ur den slocknande antiken. Någon skarp gräns mellan den antika världens och den äldre kristna epokens konst gifves icke. Öfvergången är nästan omärklig. Genialiska arkitekter med nya, väckande uppslag mota oss icke i de första kristna byggmästarne. För de uppgifter, som med kristendomens stigande ställning inträdde, visa de ett praktiskt förstånd och en anpassningsförmåga efter redan förefintliga former å ena sidan och den kristna kultens behof å den andra, som tog sitt viktigaste uttryck i den äldsta kristna kyrkobyggnaden, den kristna basilikan.

Med den nya religionen följde inga nya medel för dess idéers gestaltande i den bildande konsten. Det fäderneärfda och traditionella kom i detta hänseende att länge och väl blifva vid makt, småningom dämpas och försvagas visserligen, men lefde dock alltid, åtminstone i Italien, kvar som glöden under askan för att fram på 1400-talet med ett nytt flammande lif blossa upp.

Det är i katakomberna, underjordiska begrafningsplatser, som i långa, nästan labyrintiskt slingrande gångar, ofta i flere våningar, utbreda sig i Roms närhet, vi träffa de första

* Härvid använd litteratur finnes upptagen i källförteckningen till »Medeltidens byggnadskonst».

Fig. 105. Plan af basilikan S. Clemente i Rom.

spåren af gammalkristen konst, dels i den allmänna målade eller skulpterade dekoreringen, dels i anordningen af förnämligare grafkapell, biskops- och påfvekryptorna. Grafvarne voro inhuggna i gångarnes sidoväggar, tre eller fyra ofvan hvarandra samt tillslutna af en marmorplatta med inskrift och ornering. En krypta erhöll vanligen ljus ofvanifrån och var rikt dekorerad med vägg- och takmålningar af rent antik karaktär, men i hvilka dock symboliska tecken och figurer, ja, scener med kristen betydelse kunde våga sig fram. Här förekomma äfven ibland anordningar, som t. ex. i San Callisto, som tyda på en användning af rummet som gudstjänstlokal, men voro dessa gudstjänster helt säkert icke annat än minnesfester ocn själamessor. Möjligen vid tider af förföljelse kan annan gudstjänst förekommit. Ofvan jord finner man ibland kapell, afsedda för firandet af de södes minne,

de s. k. cellæ trichoræ, d. v. s. små kvadratiska rum, som å trenne sidor utvidgats genom absider. Bland de romerska katakomberna, hvilka i våra dagar framför allt genom de Rossis forskningar blifvit vetenskapligt kända, träffar man de berömda 6". Dcmitillas vid Via Ardeatina, S. Callistos vid Via Appia, Agneses vid Via Nomentana samt J>. Priscillas vid Via Salaria. På andra håll finner man t. ex. vid Neapel en vidsträckt katakombanläggning i tvenne våningar.

Fig. 106. Gården till S. Paolo fuori le mura i Rom.

Redan fore Constantin har behofvet af gemensamma gudshus framträdt. Ej blott sannolikhetsskäl, äfven vittnesbörd af gammalkristna skriftställare som Eusebius och Optatus från Mileve styrka, att förkonstantiniska kyrkor funnits. »Hvem skildrar de oräkneliga skaror, som dagligen omvända sig till den kristna tron, hvem mängden af kyrkor i hvarje stad, hvem folkets tillströmning till de heliga husen?» — skrifver Eusebius om tiden före den diocletianska förföljelsen. Och Optatus omtalar, att mer än 40 kristna basilikor funnos i Rom i början af Constantins regering. Mellan den diocletianska och den af kejsar Decius igångsatta förföljelsen rådde i hvarje fall en frist på mer än 40 år, under hvilken tid den kristna kultens former stadgades och för densamma lämpliga lokaler uppsöktes eller ny-uppbyggdes. Vi måste därför sätta den kristna kyrkobyggnadens uppkomst till perioden närmast före den tidpunkt, år 323, då kristendomen vardt statsreligion.

Den fornkristna basilikan är ingen fullt själfständig ny typ. Den har uppstått direkt ur antikens byggnadskonst, ur den antika hallbyggnaden och företer den största och för visso icke tillfälliga likheten med den romerska salu- och rättegångsbasilikan.

Redan den store renässansarkitekten Léon Battista Alberti († 1472) framställde den bekanta åsikten om den kristna basilikans utveckling ur den romerska torgbasilikan, en mening, som på 1800-talet ifrigt blifvit anfäktad, men trots allt icke kunnat på ett afgörande sätt vederläggas. Man fann det bl. a. stötande, att det kristna gudstjänsthusets form skulle framgått ur en hednisk byggnadstyp, en börs, ett växlarhus, och sökte därför med användandet af alla tänkbara medel förklara dess uppkomst endast och allenast ur den kristna kultens behof. Det är särskildt Zestermann och Hübsch, som dragit i härnad för denna idé*. Härvid ha de naturligtvis låtit sig angeläget vara att till det yttersta uppdrifva olikheten mellan den romerska och den kristna basilikan. Så t. ex. påstår Zestermann, att de antika basilikorna saknade absid, Hübsch att de hade obetäckt midtskepp, som knappast höjde sig öfver sidoskeppen o. s. v. Den förre rör sig hufvudsakligen med en filologisk, den senare med en byggnadsteknisk apparat, båda på ett alltför djärft konstruerande sätt.

När nu torgbasilikan som förebild börjat betviflas, men man ogärna ville uppgifva sammanhanget mellan den antika och den kristna arkitekturen uppträdde snart författare, som icke utan framgång sökte den kristna kyrkobyggnadens ursprung i det romerska palatset eller i boningshuset. De ena sågo i den uti palatsbyggnader stundom förekommande basilikeartade »æcus ægyptius» (palatsbasilikan), de andra i boningshusets atrium utgångspunkten.

Den förra meningen representeras t. ex: af Messmer, Wein-gärtner och Reber. Medges måste, att hellenistiska mönster efterbildande salar med förhöjdt midtskepp funnits i Rom, men som Konrad Lange framhåller, blefvo dessa senare snart omoderna.

* I sina resp. arbeten »Die antiken und die christlichen Basiliken» (1847) och »Die altchristlichen Kirchen (1862).

Fig. 107. Det inre af S. Maria Maggiore.

Utan tvifvel voro vid kejsartidens slut nästan alla palatssalar täckta med hvalf*. Icke häller är det troligt, att de äldste kristne företrädesvis sammankommit i de förnämes och hofvets boningar.

Då förefaller den åsikt, som af Dehio i dennes och Bezolds gemensamma verk försvaras, mera antaglig. Innan de

kristna fingo egna, ofientliga samlingslokaler, möttes de i hemmen till firande af sina gudstjänster. Det rum, som härvid brukade användas var atrium med det därtill gränsande tablinum och de till höger och vänster belägna alæ. I atriet med dess kolonnstöd ser Dehio det blifvande långhuset, i alæ tvärskeppet, i tablinum med det där stående bordet absiden och altaret. Svårast har han att förklara det förhöjda midtskeppet. Det låter dock otroligt, att de kristne byggmästarne utgått från privathusets grundanordning och hamnat i en form, som så förvillande liknar rättegångsbasilikan — utan att ha tagit något väsentligt från denna. Dehio säger visserligen, att den kom kompletterande till, men allt af vigt var ju gifvet förut! De äldsta kristna ha nog kunnat föra sin gudstjänst i hemmet eller äfven — som Lange påpekar —• i de enskeppiga, absidförsedda salbyggnader, scolæ, som användes af de religiösa eller sociala samfunden, men då den utpräglade treskeppiga kyrkobyggnadstypen uppstod, anslöt man sig helt säkert just till en byggnadsform, som var särskildt lämpad att upptaga en större menighet. De första försöken gjordes på 200-talet, under Constantins tid stod typen färdig.

Den kristna basilikan är en rektangulär byggnad, indelad i tre eller fem skepp genom rader af kolonner, förenade med bågar eller ibland rakt bjälklag. Midtskeppet är högre och bredare än sidoskeppen. Hvarje sidoskepp är omkring dubbelt så bredt som det förra.

Den förändring vi här gent emot den antika torgbasilikan kunna konstatera, är, att kortsidornas kolonner bortfallit, så att längdriktningen betonats, och ett perspektiv framemot den af-

* Domsalen i Flaviernas palats (fig 96) och den ett ovisst ändamål tjänande »basilikan» i Hadrianus' villa i Tivoli ha varit hvälfda rum.

Fig. 108. Det inre af S. Lorenzo fuori le mura. (Dess östra del.)

slutande i regeln i det yttre synliga absiden uppstått. Denna anordning motsvarade fullt kultens fordringar. Menighetens uppmärksamhet skulle riktas mot den del, där altaret och biskopsstolen hade sin plats. I absiden, som öppnade sig med ett par kolonner fanns nämligen den senare, omgifven af lägre sittplatser för de närmast underordnade — man jämföre domarens och bisittarnes platser i torgbasilikan -— och på gränsen till långhuset stod altaret, som hade formen af ett bord, och var öfvertäckt af en kolonnuppburen baldakin, ciborium. Ibland stod altaret öfver en martyrgraf, confessio. I annat fall kunde ett relikskrin få sin plats under altaret. Denna del var kyrkans heligaste: presbyteriet eller sanctuarium, låg något högre än långhuset och var skildt från detta genom ett genombrutet eller slutet marmorskrank. Men i närheten i midtskeppet fanns också en afgränsad plats för sångare, scola cantorum. Vid dess skrank voro anordnade två predikstolar, ambоner; från den norra lästes evangeliet, från den södra episteln. Då sångarna längre fram upptogos i sanctuariet, fick detta namnet chorus (kor).

Oftast lågo älven å ömse sidor absiden tvenne små rum, af hvilka det ena var ett slags sakristia och det andra användes för mottagandet af nattvardsgåfvorna.

Större och förnämligare tedde sig presbyteriet, om ett till midtskeppets höjd uppdraget tvärskepp var lagdt mellan apsis och långhuset. Dess södra del benämndes senacidum, dess norra matronaeum på grund af de här befintliga platserna för församlingens äldre, mera betydande manliga och kvinnliga medlemmar. Mot långhuset öppnade sig tvärskeppet med bågar. Den mellersta, hvilande på ett par mäktiga kolonner, kallades arcus major. sedermera triumfbågen. — Vända vi så våra blickar till det för församlingen afsedda långhuset, uppbäras här de inre murarna af med arkitrav eller bågar förenade marmorkolonner. Fyrkantiga pelare träffar man i regeln ej i Italien. Ett par undantag äro basilikorna S. Prassede och S. Maria in Cosmedin i Rom, i hvilka pelare omväxla med kolonner. Typiska pelar-basilikor med taket stödjande transversalbågar finner man däremot i Syrien uti Schakka, Ruweha och annorstädes, i Algier i den märkliga Reparatusbasilikan i Orléansville.

Midtskeppets öfvermur genombrytes af rundbågiga fönster. Äfven i sidoskeppens yttermurar och i absiden kunde fönster förekomma — i hvilken utsträckning är dock ovisst.

Läktarvåningar, regel i de byzàntiska centralkyrkorna, finna vi blott i S. Agnese och S. Lorenzo i Rom.

I hufvud- och sidoskepp såg man än de öppna takstolarne, än ett dessa döljande paneltak. Vid ingången i väster

— ofta förekomma trenne — låg en genom ett skrank afskild del, narfex, ett rum för de högre graderna af botgörare. Och utanför kyrkan låg här en fyrkantig förgård, atrium, omgifven af utåt slutna kolonnhallar och med en brunn, cantharus, i midten. Ett dylikt atrium har blott vid ett par romerska basilikor bibehållit sig, vid S. Clemente och, i nyare tid restaureradt, vid S. Paolo.

Vid utbildningen af basilikans yttre stannade man vid ett kraftigt framhållande af grundformen. Öfver sidoskeppens sluttande pulpettak höjer sig midtskeppet med sina fönster och sitt låga sadeltak. Oputsade och kala reste sig de röda tegelmurarne, i senare tid vanligen omgifna af kapell eller angränsande hus och ibland med prunkande barockfasader försedda.

Fig. 109. Det inre af S. Clemente.

Endast å fasaden kunde marmorbeläggning och mosaiker uppträda.

I Ravenna möta vi dock en betydelsefull fördelning af murarne genom smala, af blindbågar sammanbundna murband, lisener. —

Det är det inre, på hvilket den kristna basilikan i motsats mot det antika templet koncentrerar sig. Så glänsande som möjligt sökte man utsmycka detta. Men här visar sig en af svagheterna i den gammalkristna arkitekturen. Där en rikare antik byggnadskonst, som t. ex. i Rom, hade utvecklat sig, togo de kristna byggmästarne utan vidare från öfvergifna tempel och palats redan färdiga detaljer, som kolonner, friser, gesimser m. m. och infogade detta i de nyuppförda kyrkorna, hvarvid då knappast mer än stommen vardt det ursprungliga och självständiga. I början, då förrådet var stort, spolierades för ändamålet en enda byggnad, så att enhetlighet uppstod, men längre fram nödgades man från flere håll samla kolonner af växlande

art och genom afhuggning och tillskarfning intvinga dem i den nya kyrkans arkader. En mycket brokig samling erbjuder i detta fall S. Lorenzo.

På andra orter, i Ravenna och Syrien, där man själf utförde kolonnerna, uppenbarade sig därför en mer eller mindre originell kapitälbildning.

Dock var icke allt i kyrkorna främmande lån. Presbyte-riets altarbord, korskrank, kateder och amboner m. m. stammade merendels från kristna konsthandtverkare. Ännu i dag kunna vi i talrika prof se deras trefvande försök att i det dekorativa hålla sig i jämnhöjd med de hedniska förebilderna. Marmormosaik kom ofta här till användning.

Men som basilikornas värdefullaste smycke måste man anse de mosaiker, som täcka väggar och golf, och i hvilka den fornkristna konsten visar en oneklig originalitet.

Golfvet och väggarnes nedre del fingo en beläggning af färgade marmorstycken i olika, mest geometriska mönster. Ä midtskeppets öfverväggar, triumfbågen och i absiden stråla åter i kraftiga färger och monumental högtidlighet målningar i glas-stiftmosaik med framställningar af himlens helige — stela, allvarsamma gestalter med en än i dag starkt verkande stämning af den unga, stridande kyrkans patos. —

Vilja vi se prof på denna fornkristna byggnadskonst, böra vi först och främst vända oss till Rom. Visserligen ha i regeln de gamla kyrkorna ej oväsentligt förändrats, men ännu finnas dock monument, där den gamla karaktären kan studeras.

Hårdast har ödet drabbat de tre förnämsta af det gammalkristna Roms basilikor: Peter, S. Paolo och Lateranbasilikan.

S. Peter är försvunnen. I slutet af 1400-talet refs den ned för att sedan ersättas af Bramantes och Michelangelos kupolkyrka. Af gamla afbildningar och beskrifningar känna vi den likväl. Den var femskeppig med tvärskepp och atrium, och under koret låg apostelns graf. Öfver denna blef nämligen kyrkan byggd. Midtskeppets tättställda kolonner förenades af en rak arkitrav, sidoskeppens af bågar. Koret begränsades mot långhuset — som fallet

ännu i dag är vid några kyrkor143 FORNKRISTEN OCH BYZANTISK BYGGNADSKONST.

— af en kolonnställning. Till kyrkans tvärskepp anslöto sig i norr ett baptisterium, i söder en hall, som ledde till det Theo-dosianska kejsarhusets mausoleer, ett par bland de tidigaste kristna rundbyggnaderna. — S. Paolo fuori le mura står ännu i dag, men tyvärr till allra största delen i grund nyrestaurerad efter den härjande branden 1823. Det nya torde dock i det hela ge en föreställning om det gamla. Triumfbågen med dess imposanta mosaiker finns dock kvar. I sin förstorade, fem-skeppiga gestalt började kyrkan byggas år 386. Måtten äro de största i någon basilika (långhuset mäter i längd 123, i höjd 23och i bredd 60 meter). — Äfven Lateran-basilikan är väsentligen icke den forna af medeltidens pilgrimer uppsökta, helgedomen.

Som en af Romas pärlor anses med rätta .S. Maria Maggiore. I det yttre barock, ger den i sitt inre en af de mest stämningsfulla interiörer af fornkristen arkitektur — och det trots alla renässansti dens förändringar och tillägg. Ett storartadt musikaliskt intryck göra dess arkitravförenade joniska kolonnräckor — enligt Holtzinger stammande från en å samma plats belägen äldre profan basilika.

Märklig genom sina rytmiskt återkommande med transver-salbågar förenade, bland kolonnerna inskjutna pelare är S. Prassede. Betydligt yngre än dess 16 med bjälklag förbundna korintiska kolonner är dock helt säkert dessa grofva fyrkantiga, med konsoler försedda pelare.

Fig. 110. Predikstol (ambon) i S. Clemente.144 fornkristen och byzantisk byggnadskonst.

.S. Sabina å Aventinus äger från ett Dianatempel stammande korintiska kolonner, förenade af bågar.

Doriska kolonner dela skeppen i S. Pietro in vincoli.

Verkliga profkartor på antika byggnadsfragment erbjuda 6. Maria in Trastevere och .S". Lorenzo fuori le mura. I S. Clemente är den inre anordningen med korskrank i midtskeppet väl bevarad (fig. 109) och .S. Agnese visar en läktarvåning samt en tärningslik tillsats å kapitälet, en s. k. impost, som förmedlar öfvergången mellan kolonnen och bågen. —

I Ravenna blef basilikestilen ypperligt representerad. Berömda monument äro S. Apollinare nuovo och S. Apollinare i Classe (Ravennas forna hamnstad), båda med stämningsfulla mosaiker — särskildt i den förstnämnda — samt med ett kapitäl, som är en svulstig ombildning af kompositakapitälet, hvartill kommer en impost. Tegelmurarne lifvas i det yttre af med bågar förbundna lisener, och ett nytt element är det cylindriska vid sidan stående tornet liksom den utåt mångsidiga absiden. Den från Honorius' dagar stammande domen, Basilika Ur sia, vardt på 1700-talet i grund ombyggd. Trots de skiftande välden Ravenna på kort tid upplefver — Honorius', Odovakars, östgotern Theodoriks och byzantinarnes — förändras icke väsentligt byggnadskonstens karaktär, förr än i S. Vitale, ett typiskt prof på det byzantinska kupolsystemet uppenbarar sig.

Numer är Ravenna en ensam, öde stad — hamnstaden Classis är så när som på basilikan fullständigt utplånad — men för den som älskar de förgångna tiderna, lefva trots all förstörelse minnesmärkena ännu ett så starkt lif, att en bild af stadens forna härlighet lätt kan stiga upp.

Men den form af kyrkobyggnad vi nu lärt känna, inskränkte sig ej blott till Italien. Då Constantin flyttade sitt residens till Byzans, uppväxte där jämte talrika monumentala profanbyggnader äfven basilikor, nu blott till namnen kända. Och i det Heliga landet byggdes bl. a. en basilika i Betlehem, Mariakyrkan, som, ehuru med afjustitianus förändrad koranläggning, ännu finnes.

En storartad anläggning blef Den hel. grafvens kyrka i Jerusalem. Om denna Constantins byggnad ger oss Eusebius några145 FORNKRISTEN OCH BYZANTISK BYGGNADSKONST.

Fig. in. S. Apollinare i Classe, Ravennas forna hamnstad. (Midtskeppet.)

dock rätt sväfvande uppgifter. Det var en femskeppig basilika med läktare, men till basilikan anslöt sig i väster en centralkyrka genom en af hallar omgifven gård. Framför den östra fasaden låg ett atrium med propyläer. Ännu bevarade, något yngre basilikor träffar man i Konstantinopel i Johanneskyrkan och i Thessalonika i den

femskeppiga Demetrioskyrkan, båda med kolonnförsedda läktarvåningar — ett drag, som i Ostroms kyrkor ofta återvänder på grund af den där rådande strängare skillnaden mellan könen.

Intressanta grupper bilda de afrikanska och de syriska kyrkorna. I Egypten, Nubien, Algier finner man rester af ålderdomliga kristna tempel, mest af huggen sten, där basilikeschemat ofta i så måtto förändrats, att absiden ej framträder utåt, och att stöden äro pelare i stället för kolonner såsom i Reparatusbasilikan i Orléansville, där dessutom en andra absid anordnats i väster öfver Reparatus' graf.

Arkitekturens historia. 10146 FORNKRISTEN OCH BYZANTISK BYGGNADSKONST.

Fig. 112. S. Apollinare i Classe. (Interiör från södra sidoskeppet.)

Märkligare torde dock de syriska kyrkorna vara. Syrien äger, som vi redan veta, talrika, praktfulla minnesmärken af romersk-hednisk konst. Men äfven en fornkristen arkitektur af egendomlig art och tidigt datum (från 3:dje årh. f. Kr.) möter oss å ett hundratal, nu till största delen alldeles öfvergifna orter i Haurànbergen öster om Damaskus samt norrut mot Aleppo. Säkert öfvergåfvos dessa platser vid muhamedanernas anlopp vid mediet af 600-talet. Ruinerna äro förunderligt väl bevarade,, vittnande om deras stenkonstruktioners soliditet. I en del fall ha rent antika byggnader blifvit förändrade till kyrkor som t. ex. (enligt Holtzinger) basilikorna i Taffcha och Schakka med en konstruktion af ett mäktigt pelar- och bågsystem utan förhöjning af midtskeppet, men dock med läktare. Pelare med väldiga längd och tvärbågar äger basilikan i Ruweha, men •» uppbära tvärbågarne här icke som i Schakka ett tak af sten-147 FORNKRISTEN OCH BYZANTISK BYGGNADSKONST.

Fig. 113. Genomskärning af basilikan i Ruweha.

plattor, utan stödja en takstol af trä. (Fig. 113.) Eljes äro stöden i regeln med bågar sammanbundna kolonner. Absiden motsvarar midtskeppets bredd och framträder ej alltid utåt. Fönstren äro talrika och sitta äfven i sidoskeppens väggar. Planen är i alla fall utom ett, den eljes mycket typiska femskeppiga basilikan

Fig. 114. Kyrkan i Turmanin.

i Suweda, treskeppig. Atrium saknas. Basilikan i Ruweha har dock en rundt om omgifvande gård, en s. k. peribolos. På det yttres fasta, tunga karaktär erbjuda särskildt basilikorna i Turmanin och Kalb-Lusch karaktäristiska prof. Förhallen å dessa med sin väldiga ingångsbåge, sin loggia eller sin balkong148 FORNKRISTEN OCH BYZANTISK BYGGNADSKONST.

däröfver med flankerande torn och midtskeppets dessa behärskande gafvel gör ett nästan nordiskt intryck. —

En anläggning af egendomligt slag är den, som uppstod kring Simon Stylitens pelare i Kalat-Seman. Kring den på en fri plats belägna pelaren gruppera sig korsformigt fyra basilikor, af hvilka dock blott en eger ett presbyterium.

Den forskare som förnämligast har äran af de märkliga syriska kyrkornas undersökning, är fransmannen M. de Vogüér *. — Äfven till länderna norr om Alperna spred sig basilikstilen och blef här utgångspunkt för en ny stil, den romanska. De första spåren äro där försvunna. Uppförda på det enklaste sätt blefvo de tidigaste basilikorna snart undanröjda för byggnader, i hvilka en ny, mot tiden och omgifningen svarande stilriktning trefvande söker allt fastare form.

Fornkristna centralbyggnader.

För dop- och grafkapell samt minneskyrkor började man tidigt använda en annan byggnadsform, nämligen den från antiken stammande rundbyggnaden med kupol, hvarvid i analogi med basilikan anordnades ett högre, af kretsställda kolonner omgifvet midtrum, hvilket kupolen täcker, samt en eller två lägre omgångar. I början brukades cirkelrund, därefter åttahörnig plan.

Dehio och Bezold ha fäst uppmärksamheten vid, att man näppeligen kan i samma serie uppställa så skilda monument som den antika tiohörniga »Minerva Medicas tempel» å Esqui-linus, S. Constanza i Rom, S. Lorenzo i Milano, S. Vitale i Ravenna och Sofiakyrkan i Konstantinopel. De påpeka, att S. Constanza som »rundbyggnad

med inre portik» faller utom de öfriga, som äro nischbyggnader med i nischerna ställda

* La Syrie Centrale etc. Paris 1865—77.149 fornkristen och byzantisk byggnadskonst.

Fig. 115. S. Stefano rotondo i Rom.

kolonner och med undantag af Minerva Medica ägande sluten omfattningsbyggnad. Den senares tio nischer framträdde hvar och en utåt, en del genombrutna. S. Vitale, mena de, är en något förändrad Minerva Medica, inställd i en hufvudbyggnad. (Fig. 119.) Någon direkt förbindelse med hvarandra ha dock säkert icke dessa. Hvarför behöfver man med Dehio lägga hufvudvikten vid nischerna? Det synes mig tillräckligt att göra skillnad mellan en pelarbyggnad och en kolonnbyggnad, inställd i en omfattningsbyggnad. Och med denna utgångspunkt finna vi utan svårighet den byzantinska S. Vitales förfäder i Syrien, dit vi alltså ännu en gång måste återvända.

Från Constantins dagar stammar J?. Constanza i Rom — ursprungligen en grafkyrka för kejsarens syster Constantia och hans dotter Constantina. Tolf par kopplade kretsställda korintiska granitkolonner bära den af tolf fönster genombrutna tamburen. Omgången är täckt med ett 3/4 tunnhvalf.

En minneskyrka* torde 5. Stefano rotondo (fig. 115) ha varit, »en gåta i den eviga stadens byggnadshistoria». Man har gissat på en antik anläggning. Säkert stammar den dock från

* och då möjligen en kopia af en nu försvunnen kyrka vid Jerusalem.156 fornkristen och byzantisk byggnadskonst.

Fig. 116. Lateranens baptisterium.

400-talet. I sitt nuvarande skick motsvarar den dock ej det ursprungliga templet med dess fyra korsarmar och tvenne krets-formiga kolonnställningar därinnanför. Af dem är den yttre igenmurad. Men ännu bära 22 joniska kolonner, förenade med rakt bjälklag, den höga öfvermuren. Midtrummet har senare delats af tvenne med bågar förbundna korintiska kolonner. Det saknar kupol.

Lateranens baptisterium är åter en åttkantig byggnad med en inre kolonnställning i två våningar. (Fig. 116.) Af en gravyr från 1600-talet framgår, att förr breda bågar, stående på den undre kolonnkretsens bjälklag uppburit en kraftig kupol.

I Ravenna finner man två märkliga grafmonument, Galla Placidias och östgotern Theodoriks. Det förra har formen af ett latinskt kors med tunnhvälfda armar och en liten kupol öfver skärningen. I hvalfven ses härliga mosaiker. Det senare är en mäktig tiohörnig byggnad i tvenne våningar, den undre —151 fornkristen och byzantisk byggnadskonst.

Fig. 117. Theodoriks grafkapell, numer S. Maria della Rotonda i Ravenna.

grafkammaren — har i det inre formen af ett grekiskt kors och har oerhördt massiva murar. Utåt har den rätvinkliga, rund-bågigt afslutade nischer. Ofvervåningen drar sig något tillbaka, lämnande rum för en fordom täckt gång. Kupolen är huggen ur ett enda klippblock och har en vikt af omkr. 9,400 centner.

Äfven tvenne märkliga dopkyrkor äger Ravenna i Aria-nernas baptisterium och i de ortodoxes eller S. Giovanni in fonte, båda åttkantiga utan omgång. Hvar fjärde sida är utvidgad med en utåt framträdande nisch*. Blindbågar på kolonnerom-rama i det inre af S. Giovanni ofvan och nedan väggarne. Af högt värde äro kupolmosaikerna i detta kapell (Kristi dop och de 12 apostlarne) med en återglans af en äkta klassisk skönhet.

Bland centralanläggningar i det öfriga Italien må här upptagas Maria Maggiore i Nocera i södra Italien, en rund-byggnad, som minner om S. Constanza, ehuru här tamburen försvunnit, samt den egendomliga Lorenzo i Milano, en af de mest debatterade tvistepunkterna i nutidens konstforskning. Senast på 1500-talet grundligt ombyggd, visar den i uppbyggnaden föga spår af det ursprungliga. Det kvadratiska midt-

* A Arianernas baptisterium återstår blott en.152 fornkristen och byzantisk byggnadskonst.

rummet, som täckes af en lätt och luftig kupol, är å fyra håll nischformigt utvidgadt. Nischerna öppna sig med

arkader åt koncentriska omgångar. Mellan dem ligga i ytterhörnen kvadrater. Planen är otvifvelaktigt den gamla, men har denna, som Kugler, Dehio m. fl. i motsats mot Hübsch o. a. framhållit, sannolikt tillhört en profan byggnad från 300-talet. Som afgjord kan frågan dock ej ännu anses.

En förminskad efterbildning af S. Stefano rotondo är Angelo i Perugia.

I det Heliga landet uppförde Constantin, som nämndt, en minneskyrka öfver den heliga grafven i Jerusalem. Själfva minneskyrkan, »Anastasis», var en rundbyggnad med två omgångar. På Oljoberget byggde han Himmelfartskyrkan, men äfven af denna finnas blott få rester.

Centralformen för dop- och grafkapell inskränkte sig ej till den gammalkristna tiden. I talrika monument såväl i Italien som i de mellaneuropeiska länderna skall den under medeltiden återvända. Den byzantinska stilen.

I det öst-romerska riket hade visserligen basilikestilen vunnit utbredning, men snart nog, med 500-talets början, trängdes denna alldeles i bakgrunden af centvalanläggningen med kupol. Nu kan man visserligen, som Holtzinger framhåller, knappast ännu, på grund af felande undersökningar, gifva en systematisk skildring af den byzantinska kupolarkitekturen, men vissa hufvuddrag och vissa skeden hos densamma kunna dock påvisas.

Öfverhufvudtaget har den byzantinska kulturen med allt dess rika innehåll af senare tider öfver höfvan underskattats. Först på de allra sista dagarne har man t. ex. allvarligt börjat bearbeta den byzantinska litteraturen och härmed en ny filologisk vetenskapsgren uppstått, som äfven i Sverige är representerad.

Det rika Byzans' byggnadskonst har visserligen studerats af Hübsch, Vogüér, Salsenberg, Choisy, Texier o. a., men denna liksom ännu mer österns senklassiska konst torde ännu kunna gifva många nya uppslag.

Man har förr varit böjd att sätta den östromerska kristna arkitekturen i nära beroende af den västromerska. För basilikan kan en påverkan ej alls förnekas, om också en viss modifiering bör erkännas existerat. Däremot torde kupolbyggnaden154



i dessa trakter ej ha behöft, så att säga, gå öfver ån efter vatten. Med traditioner från assyrernas dagar lefde den upp med förnyad styrka och nådde ett högre utvecklingsstadium i den hellenistiska och den fornkristna östern. Framtiden skall kanske ge oss underrättelser om i hvilken utsträckning den funnits i de alexandrinska hufvudstäderna, ty näppeligen ha de från Mindre Asien stammande byggmästare till Konstantinopels Sofiakyrka varit, som Perrot tyckes antyda, omedelbara »efterlöpare och lärjungar till de glömde mästare, hvilkas konst redan vist förstod att från marken upplyfta millioner och millioner tegel till hvalf och höga kupoler öfver en Sargons eller en Nebukanesars hufvud». De talrika romerska hvalfkonstruktionerna i dessa trakter, bland hvilka man t. o. m. påvisat kupolen öfver en kvadratisk plan som på några byggnader i Hauràn, i Hermos- och Mäanderdaleu o. a., göra det i hvarje fall ej troligt, att kupolbyggnaderna i Rom från Pantheon och rotundan i Caracallas thermer till »Minerva Medica», varit den väg, på hvilken sedan de byzantinska monumenten uppstått.

I Syrien äga vi tvänne äkta centralkyrkor, katedralen i Bosra och Georg i Esra, som, båda stammande från 500-talets början, tydligt ge sig tillkänna som det utbildade systemets förstadier. Den förra, hvars kupol sedan länge är nedstörtad, har i det inre en krets af omväxlande kolonner och pelare, som burit kupolen, däromkring en cirkelrund omgång inskrifven i en kvadrat, hvars fyra inre hörn gjorts till mot omgången vettande nischer. I öster ligger ett presbyterium med absid och birum, hvarigenom grundplanen öfverskridit kvadraten.

Ännu längre gick arkitekten af den senare kyrkan. En

Fig. 118. Plan af S. Sergius och S. Bacchus i Konstantinopel.155 

åttkantig pelarbyggnad, uppbärande tamburen och kupolen, har insatts i en kvadratisk hufvudbyggnad, hvars inre hörn äfven här omformats till nischer. I öster ansluter sig ett presbyterium, som förlänger det hela. Öfvergången från åttkanten till kupolen förmedlas genom öfver tamburens hörn framskjutande plattor hvilket ännu en gång upprepats, så att 32 små sidor uppstått.

På det närmaste besläktad med S. Georg i Esra är 5. Ser gins och S. Bacchus i Konstantinopel. (Fig. 118.) Äfven här är en åttkantig, kupolbärande byggnad inställd i en kvadrat med hörnabsider, men åttkanten är å hvarannan sida (i kvadratens diagonaler) utvidgad med en nisch, och i dessa nischer, liksom å trenne rätlinigt slutande sidor (den fjärde — åt absiden — är fri), stå i hvarje två med rakt bjälklag förbundna kolonner, uppbärande en öfre våning hvilken öppnar sig mot midtrummet med lika många med bågar förenade kolonner. Någon tambur finnes icke, och öfvergången från åttkanten sker genom sferiska trekantiga fält, pendentiv. Kupolen består här af 16 segelformade hvalf-kappor, som sammanlöpa i dess hjässa.

Ett narthex är tillagdt byggnaden i vester, och absiden är, liksom vid S. Georg, utåt trekantig.

Bredvid denna kyrka ställa vi den ryktbara Vitale i Rave?ina. Skattmästaren Julianus Argentarius skall låtit uppföra den. Invigd blef den 547. I S. Vitale (fig. 119) är en åttkantig pelarbyggnad ställd inom en åttkantig omfattningsbyggnad, hvarifrån utskjuter en i det yttre tresidig absid. I vester, men snedt mot koret, ligger en långsträckt ingångshall, flankerad af tvenne runda trapptorn. Den inre åttkanten har å hvarje sida — utom å den åt absiden vettande — en nisch med två kolonner i en nedre och en öfre våning. Mot altaret finna vi i stället en kvadrat, som till höger och venster har af ko-

Fig. 119. Plan af S. Vitale i Ravenna.

Fig. 120. Det inre af S. Vitale.

lonner burna sidomurar. Tamburen är utelämnad och öfvergången till kupolen förmedlas genom små nischhvalf. Kupolen, som i det yttre döljes af ett tälttak, är egendomligt konstruerad. Den består af i spiral lagda, i hvarandra gripande amfor-lika lerkärl, ett konstruktionssätt, som i hög grad minskar trycket, och hvilket äfven tillämpats vid S. Giovanni in fonte. —Ny är här en kapitälform, som imiterar impostens nedåt afsneddade tärning, förhöjt och rundat den något samt gifvit den ett flätverk, som omramar ett blomprydt fält. A en annan äro ytorna upptagna af ett vegetativt mönster. (Fig. 121.) Äfven ett på

samma sätt prydt veckadt kapitäl förekommer. I läktarvåningen uppträder ett särdeles torrt behandladt kompositakapitäl.

Af mosaikerna återstå endast presbyteriets, hvilka i sin mäktiga strålglans och sitt högtidstunga allvar höra till den byzantinska mosaikkonstens allra förnämsta skapelser. Bland figurframställningarna framstå de imponerande bilderna af kejsar Justi-nianus och kejsarinnan Theodora med deras följen.

Det byzantinska systemets höjdpunkt träffas dock i Sofiakyrkan (Hagia Sofia) i Konstantinopel, en af världens underbaraste byggnader. Från den åttkantiga planen för midtrummet öfvergår man här till den kvadratiska och förbinder därmed kupolen. Omfattningsbyggnaden är i det närmaste kvadratisk. Midtrummet omges af fyra väldiga med breda bågair förenade pelare. På dessas hjässor hvilar kupolen, och rummen mellan bågarna och kupolringen upptagas af dessa sferiska trekantiga ytor, vi kalla pendentiv*.

Men här vidhålles icke uteslutande centralprincipen. Med denna har man skickligt förbundit den basilikala längdriktningen genom att i öster och vester till hufvudkupolen ansluta lägre halfkupoler, hvilka sedan i sin tur åt hvardera hållet ha tre nischer. En af dessa bildar altar-rummet. Den motsvarande västra slutar rätlinjigt. Härigenom uppkommer ett stort eliptiskt midtskepp, mot hvilket de låga sidorummen öppna sig i två våningar genom kolonnställningar å midtkvadratens norra och södra sida och i halfkupolernas sidonischer. (Jmfr planen.) Det stöd den stora, af en fönsterkrans genombrutna kupolen erhåller, bildas af de fyra inre pelarna och dessas å sidorna lagda förstärkningar, som utåt

* Ett särdeles belysande prof på, huru kupolen slås öfver en kvadrat, kan man t. ex. finna i Uppsala universitetshus* vestibul.

Fig. iai. Kapitäl från S. Vitale.

den byzantinska stilen.

Fig. 122. Plan af Sofiakyrkan i Konstantinopel.

framträda i en nästan störande mäktighet, inåt med breda bågar förenas med nyssnämnda pelare, vidare af de båda halfkupo-lerna och det vederlag dessa i öster och vester erhålla. En ytterligare förstärkning får kupolen i en krans af utåt mellan dess fönster anbragta smärre murpelare. Utom dessa kupolens fönster finna vi dylika i tvenne rader i midtkvadratens sköldmurar, i sidoskeppen o. a.

Kapitälen erinra aflägset om romerska kompositakapitäl. De äro omspunna af en plastisk ytornering och ha upptill små voluter. De här en gång befintliga mosaikerna försvunno naturligtvis, då kyrkan 1453 vardt turkisk moské. I vester har byggnaden en förhall, till hvilket sluter sig ett atrium. I det yttre gör den genom sina tunga, tryckta proportioner och massiva sträfpelare ett ogynnsamt intryck, då det inre åter genom de sväfvande hvalfvens lyftning och den härliga belysningen är af öfverväldigande verkan.

De arkitekter, som bundo sitt namn vid detta märkliga verk, hvars invigning skedde 537, voro Anthemios från Tralles och Isidoros från Milet, hvilkas härstamning styrka oss att159 den byzantinska stilen.

Fig. 123. Det inre af Sofiakyrkan.

betrakta Hagia Sofia som en ättling af det helleniserade öster landet och icke af Rom*.

I de byzantinska tempel, vi sedan se uppstå, bibehåller man ej Sofiakyrkans komplicerade anläggning. Man slår i många fäll en kupol öfver ett midtrum, men infattar kupolen i öster och vester genom tunnhvalf och lägger ytterligare ett sådant framför absiden. Sidorummen gör man låga och täcker dem med korshvalf. Härtill kommer i vester en förhall. Denna förenkling, som ännu mer sträfvar mot basilikans långbyggnad, möter oss t. ex. i Sofiakyrkan i Thessalonika. I Irenekyrkan i Konstantinopel har man lagt ännu en kupol öfver långhuset.

I andra kyrkor åter gick man öfver till det grekiska eller latinska korset, hvarvid tvenne system särskiljas. Antingen täcktes då både midtrum och korsarmar med kupoler, som t. ex. i den nu förändrade Apostelkyrkan i Konstantinopel och i den af byzantinska inflytelser karaktäriserade Marco i Venedig eller åstadkom man äfven här en förenkling, som tagit sig uttryck i ett mycket stort antal monument, äfven från senare tider.

* År 558 instörtade på grund af en jordbäfning den östra delen af kupolen. Den återuppfördes ännu starkare, och kyrkan invigdes på nytt år 563.166

den byzantinska stilen.

Kupolen, buren af pelare eller kolonner täcker då som förr ett kvadratiskt midtrum, men har erhållit en af fönster genombruten tambur, som lyfter den synnerligen högt. Mot midtrummet öppna sig fyra korsarmar, täckta af tunnhvalf. I vinklarne mellan dem ligga små kvadratiska rum, ofta med kupol. I det yttre är midtkupolen, med eller utan sadeltak, starkt dominerande. Ett dylikt system äger Gudsmoderskyrkan (Hagia Theotokos) i Konstantinopel. Här har narthex blifvit öfvertäckt af en rad af små kupoler. Andra exempel erbjuda Panto-kratorkyrkan därsammastädes, Apostelkyrkan i Tessalonika, käte dralen i Trapezunt och otaliga andra inom den grekisk-katolska kyrkans forna och nuvarande område.

Den byzantinska konsten, som vid sidan af ett verkligt pulserande lif erbjuder många sidor af förstelnad, ihålig formalism, kom emellertid, som vi i det följande skola finna, ej att få någon större inverkan på den konstodling, som på 7-och 800-talen spirade upp i länderna norr om Alperna. Muhammedansk arkitektur.

I den europeiska arkitekturens historia ha äfven araberna spelat en roll. Genomträngda af glödande fanatism utbredde de på 600-talet »med eld och svärd» profetens lära och sitt politiska herravälde öfver Syrien, Mesopotamien, Palestina, Persien, Egypten och norra Afrika samt Spanien, må vara att detta väldiga gebiet sprängdes i skilda kalifat. Allt detta skedde nästan med den heta samumvindens fart. Härmed följde ock ett feberaktigt uppflammande af arabisk kultur. —

Inom konsten ha araberna på grund af koranens förbud undvikit bildliga framställningar. Muhammedanerna

känna ju ej någon af konsten gifven bild af sin gud. De ha heller icke gifvit några nya, konstruktivt betydande arkitektoniska formtankar. Deras storhet ligger i det dekorativa. De ha dekorativt ombildat och användt konstruktiva former, men framför allt skapat en ornamentik, som varit en verklig insats äfven i den europeiska konsten, och som utgör det mest kännetecknande i det man kallar arabisk eller morisk stil.



En ursprunglig arabisk byggnadskonst finnes icke. Då med islams utbredning nya gudstjänsthus öfver allt i de nyvunna länderna uppstodo, måste man från andra håll taga det konstruktiva, ty från sin egen förtid medförde araberna därutinnan såsom nomader intet. Från tältet med dess utstyrsel med brokiga mattor torde däremot deras sinne för det textilt ornamentala leda sitt ursprung.

På de olika områden, å hvilka araberna fingo fast fot, lånade de nu hvad de arkitektoniskt behöfde. Den byzantinska

kupolbyggnaden ha de i vidsträckt mån begagnat sig af, äfven basilikan ha de icke försmått. Eljest är det den orientaliska gårdsanläggningen, som i talrika moskéer återvänder, hvarvid intryck frän det egyptiska templet ofta låta sig förmärkas. Men ej nog härmed. Det redan materielt. förefintliga kom dem mångenstädes väl till pass. De förvandlade till moskéer syriska och byzantinska kyrkor eller togo från dem eller antika tempel deras kolonner, kapitäl och andra detaljformer.

Minst originella förefalla de arabiska byggnadsverken i Syrien och Palestina.

Den berömda Sachramoskèen på Moriaberget i Jerusalem byggdes 688—691 af en byzantinsk arkitekt under kalifen Abd-el-Meliks regering. Den är en kupolbyggnad med åttkantig omkrets och tvenne inre omgångar. Midtrummet är kretsfor-migt med kolonner mellan fyra mäktiga pelare. Därutomkring stå 16 kolonner ställda i en åttkant med pelare i hörnen. (Fig. 124.) Kolonner och kapitäl ha tagits från äldre monument. Förr höjdt sig öfver midtrummet en lätt, murad kupol, numer öfver ett kolonettgalleri en hög, i det inre arabiskt sirad träkupol. Ar

Fig. 124. Plan af Sachra-moskéen i Jerusalem.

Fig. 125. Arabisk kölbåge med taggar.

1099 kom moskéen i de kristnas händer och vardt tempelherre-ordens förnämsta helgedom. För folkföreställningen blef den Salomos tempel, som helt säkert legat just på den plats, där nu Sachra- eller Omarmoskéen, som den äfven kallas, mot himlen lyfter sin kupol och sin gyllene halfmåne.

För den sjuskeppiga moskéen el-Aksa i Jerusalem anser man, att en kristen basilika varit utgångspunkten.

Intressantare gestaltar sig den arabiska arkitekturen i Egypten. Visserligen uppträder äfven här den byzantinska kupolen, men vid sidan däraf gör sig den orientaliska, med kolonnbyggnad försedda gårdsanläggningen särskildt gällande. Förvisso har härvid liksom i åtskilliga detaljer den gamla egyptiska byggnadskonsten icke varit utan betydelse. — Kairo är hufvudstaden. Öfver kalifernas grafvar resa sig ståtliga monument med kupoler på kvadratisk bas. I stället för de sferiska pendentiven uppträder en egendomlig till sitt ursprung ej fullt klar hvalfform, stalaktithvaifvet, bestående af öfver hvarandra anbragta små hvalf-kupor, erinrande om droppstensbildningar. Detta hvalf kan äfven uppträda i byggnader med platt tak och då som en förmedlande gesims mellan vägg och tak.

Af de från olika tider stammande moskéerna må framhållas Amrumoskèen, från det 7:de årh., Hassanmoskèen från det I4:de och moskéen el Moyed från det i5:de.

Grundanordningen är denna: en stor, fyrkantig gård, om-

Fig. 126. Arabisk hästskobåge.

gifven af en hall, som på den östra sidan blir synnerligen djup och genom kolonner eller pelare delas i skepp; här finnes bl. a. en mot Mekka vänd bönnisch (kibla) och en predikstol (nimbar), från hvilken koranen föreläses. På gården, ofta förminskad i de senare moskéerna, träffas en brunn. I det yttre ge de smärta minareterna, från hvilka de rättrogna kallas till bön, det hela en säregen prägel. Det konstnärliga får man hufvudsakligen söka i vissa detaljer och i den yppiga ytdekoration, som öfverallt utbreder sig.

Sedan länge ha araberna gällt som spetsbågens uppfinnare. De skulle alltså lämnat ett ej obetydligt bidrag till den gotiska stilen. Så förhåller det sig dock icke. Den gotiska spetsbågen tjänar i första rummet ett konstruktivt syfte. Den är ett ypperligt medel att fördela trycket på de vertikala stöden. Den arabiska spetsbågen vill blott vara en dekorativ ombildning, den så väl som hästskobågen, kölbågen och taggbågen (fig. 125 och fig. 126), ja, araberna gingo ofta i sin uppskattning af bågen som dekorativ så långt, att de upphäfde dess statiska funktion och blott och bart som en utfyllning insatte den mellan de förlängda stöden. De egyptiska och de spanska monumenten ge oss talrika prof på dessa bågformer. (Jmfr figurerna.)

Den arabiska ornamentiken är till sitt väsen ytdekoration och till sitt ursprung textil. Den är vidare i första rummet lineär. Jämt och likartadt breder sig öfver en yta ett af samma upprepade figur hopsatt mönster. I detta ingriper emellertid ett annat, ja, ett tredje af samma utsträckning. Ingenstädes möter man något betonadt hufvudparti. Öfver allt ett ständigt linjernas flyende och öfvergående i hvarandra. Ögat har svårt

Fig. 127. Arabisk väggdekorering.

att finna sig tillrätta, man får ett totalintryck, rikt och sammansatt, förhöjdt genom de lika berättigade harmoniskt sammanstämmande färger, som vanligen komma härtill. Äfven stiliserade vegetativa ornament samt arabiska inskrifter kunna uppträda inflätade i detta skenbara, geometriska virrvarr, ett alster dock af den finaste beräkning och af hög, konstnärlig smak.

Dessa ornamentala mönster, som kunna vexla i oändlighet ha fått namnet arabesker och lefva ännu i dag både i den orientaliska och den europeiska konsten. De utgöra arabernas förnämsta tillskott till de förgångna tidernas stora formkapitäl.

Från Egypten spridde sig den muhammedanska konsten i jäm-bredd med det snabbt växande politiska väldet öfver hela Afrikas nordkust samt till Sicilien och till Spanien. På Sicilien blef den ett af de många elementen i den komplicerade konstverksamhet, som där lefde hela medeltiden igenom och uppenbarade sig t. o. m. i de kristna kyrkorna. I de från den normandiska perioden stammande lustslotten Ziza och Kuba spåras i högre grad dess efterverkningar. —

Från det underbart högt stående rike araberna eller morerna grundade i Spanien, äga vi dock ännu i dag världsberömda minnesmärken. Hade hos de i öster boende araberna bildnin-

Fig. 128. Från det inre af den forna moskén (n. v. dömen) i Cordova.

Fig. 129. Plan af slottet Alhambra.

A = ambassadörernas sal, B = myrtengården, C = systrarnas sal. D = lejongården, E = Abencerragernas sal, F = Karl V:s palats.

gen, sedan fanatismen vikit, stigit oerhördt, öfverträffades de dock i lefnadskonst, i smak och andlig förfining af de västerländska morerna, som en lång tid bildade en af de få ljuspunkterna i det då barbariskt mörka medeltids-Europa Till dem kommo kristna handtverkare för att lära sig deras konstslöjd, till deras högskolor i Toledo, Cordova, Sevilla och Granada, studenter från fjärran länder. Deras poesi och musik, deras ridderliga seder beundrades och efterbildades, framför allt i det provensalska Frankrike, trubadurpoesiens och chevaleriets land.

I Cordova står ännu kvar en i det inre imponerande moské, nu en kyrka. (Fig. 128.) Dä man öfverskridit förgården, inkommerman i en fullkomlig skog af kolonner. De flesta äro af romerskt ursprung, äro förbundna

med fria hästskobågar och taggbågar och bära korta murpelare, likaledes förbundna genom bågar. Däröfver hvilar det platta taket. Längst fram ligga bönnischen,MUHAMMEDANSK ARKITEKTUR.

167

Fig. 130. Myrtengården i Alhambra.

predikstolen och stiftarens graf. En brokig, pittoresk prägel framkallas genom växlingen mellan bågarnas hvita stenar och röda tegel samt genom väggarnes skimrande färgutsmyckning.

Cordovas moské har ej desto mindre något tungt och allvarsamt. Den hyser ju också romerska minnen.

En ännu större beundran, ännu rikare stämning och af en annan art, väcker det sagoomsväfvade slottet Alhambra (= den röda borgen). Alhambra var ett befästadt residens för konungarna af Granada. Härifrån var det de kämpade sin sista berömda strid. Slottet upptager endast en del af fästningen, som har ett betydligt omfång och ligger ganska högt å ett utsprång från Sierra Nevada. Till de moriska anläggningarna (från 13- och 1400-talen) har kejsar Karl V lagt ett praktfullt renässanspalats.

Vi erinras om Orientens byggnadskonst genom de gårdar, som bilda medelpunkten i det hela. Förbi det HabsburgskaMUHAMMEDANSK ARKITEKTUR. 168

slottet komma vi in på en aflång, med hvit marmor belagd gård, Albercas gård eller myrtengården med en stor af myrten-och rosenhäckar omgifven bassäng. Vid öfre änden reser sig Co-mares' höga torn, hvarifrån det härligaste perspektiv öfver Granada och dess omgifningar öppnar sig för våra blickar. På afstånd skymtar man ruinerna af lustslottet Generalife, de moriska konungarnas sommarpalats.

I detta torn ligger audiensrummet, ambassadörernas sal, med stuckklädda, arabesksirade väggar och med ett högt tak

af ceder, strålande i guld och färger. Från myrtengårdens nedre ände träder man genom en vacker port in på lejongården (patio de leones), där forntiden tyckes lefva och andas kraftigare än annorstädes i detta sagoslott. Den är omgifven af lätta, luftiga arkader med inspända bågar. I gårdens midt står den berömda fontänen med sina alabasterskålar och alabasterlejon — de senare tämligen otympligt arbetade, vittnande om arabernas ovana vid skulpturframställningar. På deri ena sidan ligger de två systrarnas sal, på den andra Abencerragernas sal, höga gemak med stalaktithvalf och väggar med glaseradt, olikfärgadt tegel nedtill och delikata stuck-reliefer därofvan i klara, skimrande färger. Abencerragernas sal är uppkallad efter de riddare af denna lysande släkt, som här omkring år 1480 förrädiskt nedhöggos. Under fontänens sorl skola de en efter en halshuggits på det hvita marmorgolfvet.

Arkitekturen i dessa gårdar, hallar och salar verkar ytterligt sirlig och spröd, och man förvånas, att den i sitt bräckliga material kunnat motstå så många århundraden och så många

Fig. 131. Sal med alkov i slottet Alcazar i Sevilla.MUHAMMEDANSK ARKITEKTUR.

169

Fig. 132. Lejongården i Alhambra.

faror i jordbäfningar, krig och människors pietetlöshet. Marmorkolonnerna äro synnerligen smärta och bära ett kompliceradt kalkkapitäl med en därå hvilande impost, från hvilken ett vertikalt stöd vanligen stiger upp.

Den byggnadskonst vi finna i Alhambra, är som en lek med de arkitektoniska formerna. Knappast någonstädes drifvas de så ut i det dekorativa, men därför uppenbarar Alhambra kanske mest af alla arabiska monument, både den starka och den svaga sidan i denna arkitektur. Att en hög konstnärlig anda lefver i dessa gårdar och gemak kan dock aldrig förnekas. De äro det värdefullaste minne, morerna lämnat på Spaniens jord.

I staden Sevilla kvarstå bl. a. det i senare tid restaurerade slottet Alcazar och tornet Giraida.

Men äfven långt i östern, i Persien och norra Indien blef den muhammedanska konsten härskande.

Af den äldre persiska arkitekturen under abassidernas och de närmast följande dynastiernas välde är dock föga kvar.170



Först från 1500-talet träffa vi några mer betydande monument, moskéer, palats och grafbyggnader i Ispahan och Teheran. Päronformiga kupoler, kölformade bågar, väldiga portalnischer samt rik fördelning och brokig utsmyckning af murarne utmärka dessa persiska byggnader, som i monumentalitet dock icke kunna täfla med de indisk—muhammedanska.

I Hindostan grundades under I2:te århundradet ett muhammedanskt rike med Delhi som hufvudstad, som smyckades af stolta byggnadsverk. Snart nog dukade det under för mongolerna och ett nytt rike, Stora Moguls rike, trädde i dess ställe. Det är i detta, som den muhammedanska arkitekturen på 15- och 1600-talen upplefver sin sista och högsta blomstring.

Här finner man nämligen ej blott ett betonande af det dekorativa, utan äfven sinne för det konstruktiva, framhäfvan-de också af det yttre, hvilket vi merendels funnit försummadt, samt förkärlek för ett solidt material och en afgjord riktning mot det monumentala. Den kölformade bågen och den lökformiga kupolen återvända ständigt. Liksom i Persien träffa vi äfven här höga portalnischer med en rätvinklig omfattning. — Agra blir hufvudstaden. Där liksom i Delhi uppföras imposanta praktpalats, moskéer och grafmonument.

Bland moskéerna framstår den Stora moskéen i Delhi, bland grafmonumenten, det palatslika Taj Mahal vid Agra som sär-

Fig. 133. Från slottet Generalife.

skildt representativa minnesmärken. Den förra är en arkad-omgifven gård med å en sida en högre kupolprydd byggnad — den egentliga helgedomen. I det af snöhvit marmor uppförda Taj Mahal hvila schahen Jehan och hans favoritgemål. Dyrbara stenarter smycka portalen och det inre. En klar, arkitektonisk komposition, det solidaste tekniska utförande och en väl afvägd glänsande dekoration utmärka denna härliga, af yppiga trädgårdar omgifna byggnad, allt försvarande dess stolta namn — »världens under». Medeltidens byggnadskonst.

Den romanska byggnadskonsten. I.

Det karolingiska skedet.

Det torde knappast innebära någon orätt att räkna medeltidens början med Karl den store. Må vara, att den politiska kartan senare radikalt förändras, samt att de folkstammars individualitet, hvilka gifva medeltiden dess färg och prägel, allt skarpare skall framträda, men Karl den stores regering är dock i många hänseenden grundläggande, epokbildande för århundraden framåt. Så inom konsten.

Redan under romartiden uppväxer i Gallien, Germanien och Donauländerna en konstverksamhet, som är provinsiel af-läggare af den romerska och utaf ganska växlande art och värde. Framför allt är det södra Gallien och trakterna närmast kring Rhen, som ha att uppvisa stolta minnesmärken af den antika odlingen. Arles och Trier t. ex. äro städer, i hvilka forntiden ännu mäktigt talar ur tiden trotsande ruiner.

Efter de förändrade förhållanden, som inträdde med kristen domens upphöjande till statsreligion och det romerska väldets söndersprängning i tvenne delar, dröjde det ej länge, förrän de nya stilriktningar, som uppträdde i det väströmerska och deti 

östromerska riket, uppenbarade sig i länderna norr om Alperna. Både basilikestilen och kupolbyggnaden uppträda här; den senare torde dock nästan uteslutande reserverats för graf- och dopkapell samt slottskyrkor. Den byzantinska byggnadskonsten kom nämligen ej att inom dessa områden spela någon betydande roll. trots allt hvad man häri velat påstå. Byzans' konstindustri (textilindustri, emalj- och juvelerarkonst t. ex.) var dock länge i västerlandet högt uppskattad, liksom äfven på det dekorativa gebietet i allmänhet byzantinska element inkommo.

Redan under Karl den stores tid börjar utvecklingen af medeltidens första arkitektoniska stilriktning, den romanska stilen. Den uppstod ur den gammalkristna konsten — på grund af sitt sammanhang med denna har den fått sitt namn — men dess utbildning till en verkligt ny stil försiggick ej i Italien, utan med sannolikhet i de östfrankiska landen omkring Rhen. Af ej ringa betydelse härvid torde varit dels den bildningskrets, som samlades kring kejsarens person, dels större klosterstiftelser, i hvilka konstnärligt och byggnadstekniskt bildade andlige verkade som arkitekter och det ej blott för den närmast liggande omgifningen.

Det förefaller därför föga lämpligt att, som flera författare göra, behandla den karolingiska tiden som ett alldeles fristående skede, kännetecknadt genom en fullt egenartad konstriktning *. Man talar visserligen om en »karolingisk renässans», för hvilken bl. a. den galliska antiken skulle varit af vikt, men

* Däri vill ja g instämma med hvad Dehio och Bezold yttrat i sitt anf. arb.

Fig. 134. Einhardsbasilikan i Michelstadt.i ;6



med skäl må härvid invändas, att antikens roll som källa och förebild ännu icke hade upphört, så att om någon »återgång till antiken» någon pånyttfödelse knappast kan bli tal. Man anslöt sig till hvad i rikt mått fanns för handen för att vinna ledning och stödjepunkter. Detta gällde dock hufvudsakligen detaljer. För den förnämsta arkitektoniska uppgiften, den kristna kyrkobyggnaden, blef basilikan i dess gifna grundform utgångspunkten. I södra Gallien vardt dock äfven här antiken bestämmande. Centralbyggnaden slutligen kom trots münstern i Aachen aldrig att blifva annat än en uppgift af sekundär rang.

Nästan alla basilikor från den karolingiska perioden som med rätta innebär ett förstadium till den romanska epoken, äro dock försvunna. Helt säkert uppfördes många i hast och af bräckligt material, nedbrötos sedan af fiendehand eller fingo vika för senare sorg-fälligare nybyggnader. I Oden-wald kvarstå ännu de af Ein-hard stiftade kyrkorna i Michel-stadt och Seligenstadt. Båda följa basilikeschemat. Fyrkantiga pelare dela skeppen. Absiden ansluter sig omedelbart till tvärhuset, så att grundplanen blir T-formig. Den romanska korkvadraten (jmfr nedan) saknar äfven .S. Remigius i Ingelheim.

Emellertid finnas säkra bevis för, att redan nu den förnämste skillnaden mellan den gammalkristna basilikan och en romansk kyrka trädt i dagen. I S. Gallens arkiv förvaras en på pergament tecknad plan (från 830) öfver S. Gallens' nu försvunna kloster och kyrka. Mellan kyrkans tvärskepp och östra absid är inskjuten en förlängning af midtskeppet af kvadratisk

J35' Plan af münstern i Aachen.i ;6 

form. Planen i sin helhet blir alltså ett latinskt kors — kännetecknande för det typiskt romanska schemat. Korsmidten är en kvadrat, som tagits till måttenhet för midtskeppet och tvärskeppet. Men härtill kommer ännu en egendomlighet för tidigare romanska kyrkor — en korabsid äfven i väster i stället för det förut där liggande narthex. Det utvidgade östra koret (det latinska korset) har framkallats af det ökade antalet klostermedlemmar och är icke, som det ofta uppges (i Springers »Hand-buch» t. ex.), ett i Milano genom en tillfällighet (en korskyrkas tillbyggande i en viss riktning) uppkommet element, som sedan vunnit spridning både på denna och den andra sidan Alperna. Det västra korets uppkomst torde finna sin förklaring i behofvet af en förnämlig och rymlig altarplats åt det helgon, som för den i fråga varande kyrkan i rang stod i jämbredd med eller kom närmast kyrkans titelhelgon.

I S. Gailen uppträder slutligen kryptan under östra koret, hvilken är en utveckling ur den gammalkristna confessio och blir en i de germanska länderna regelbundet uppträdande företeelse. I väster ligga tvenne runda, fria torn. Skeppen skiljas genom kolonner. I de äldsta medeltidskyrkorna förekomma antingen kolonner eller fyrkantiga pelare. Båda slagen af stöd i samma kyrka torde kanske heller icke varit fullkomligt främmande för de karolingiska byggmästarne, ehuru detta först senare blir typiskt för en ansenlig part romanska kyrkobyggnader.

Jämför man med denna beskrifning af planen i S. Gallen hvad som nedan säges om den romanska stilens system,

måste ju tydligt framgå, att flera af stilens särtecken låta föra sig tillbaka till den tid, vi nu behandla.

Den nämnda planen har säkerligen utifrån blifvit inskickad. Dehio gissar på någon andlig från kejsar Karls omgifning, men det förblir blott en gissning. Från öst-frankiskt håll har den dock möjligen kommit, kanske från Fulda ryktbara klosterstiftelse. Dennas nu försvunna kyrka hade enligt en gammal beskrifning formen af ett latinskt kors. Från Fulda stammar troligen också den ålderdomliga kyrkan i Hersfeld. Märklig är den från 800-talet härrörande äfvenledes förstörda klosterkyrkan i>.i ;6



Fig. 136. Förhallen i Lorsch.

Richarius i Centula i Normandie (känd genom en gammal afbildning), där ej blott tvenne kor förekommo, utan äfven ett tvärskepp i väster.

I hvad mån hvalf i karolingiska basilikor förekommit, kunna vi icke afgöra. Att tunnhvälfda enskeppiga kyrkor redan på 700-talet användes i södra Frankrike är däremot ett obestridligt faktum, som dock ligger något vid sidan af frågan om den typiskt romanska kyrkobyggnadens uppkomst.

Centralbyggnaden kom i västerlandet till användning, som nämndt, endast för slottskapell samt dop- och grafkapell. De frankiska landen fingo den från Italien.

Karl den stores slottskapell i Aachen (den n. v. münstern) har som förebild haft byzantinskt-italienska mönster, såsom S. Vitale eller några kyrkor i Lombardiet som t. ex. domen i Brescia. Dess invigning skedde 804. Innerrummet är åttkantigt, men omgången utåt 16-sidig. (Fig. 135.) Mellan murpelarne äro (utan nischer)i ;6


inställda kolonner i två våningar. Den öfre våningens kolonner ansluta sig omedelbart till hvalfbågens rundning, hvilket måste anses som ett missgrepp*. Däröfver höjer sig den af fönster genombrutna tamburen, som täckes af en i åtta kappor fördelad kupol. Emedan yttermuren gjorts 16-sidig, har man i omgången kunnat åstadkomma omvexlande kvadratiska och trekantiga fält, de förra täckta af korshvalf. Den öfre våningen är öfver-hvälfd af stigande tunnhvalf, som tjäna som vederlag mot öfver-murens och kupolens tryck. Den fyrkantiga altarabsiden ersattes senare af en gotisk tillbyggnad. Kolonnerna ha tagits från antika byggnader.

Palatskapellet i Aachen, som äfven var ämnadt till kejsarens grafkyrka, var på sin tid otvifvelaktigt den härligaste kyrkobyggnaden i norden och blef förebild för både dåtida och senare kyrkor och slottskapell, så t. ex. slottskapellet i Nym-wegen, som är en omedelbar kopia, eller kyrkan i Ottmarsheim i Elsass. Äfven motivet med kolonnställningar mellan murpelare upptagas t. ex. af S. Maria im Capitol i Köln i västra koret eller af münstern i Essen.

I Frankrike är den senare ombyggda kyrkan i Germigny des Prés en karolingisk centralkyrka. Och bland grafkapell må nämnas Mikaelskyrkan i Fulda, en rundbyggnad, med åtta kolonner omgifvande midtrummet.

Dock vardt centralbyggnaden aldrig något för kloster-och församlingskyrkor antaget system. Långhussystemet segrade med lätthet. Först under renässansens dagar börjar striden på nvtt och slutar med omvändt resultat.

Ett prof till sist, huru nära tiden kunde gå i antikens spår, visar den här afbildade förhallen i Lorsch (fig. 136), som tillhört en af kejsar Ludvig den yngre stiftad grafkyrka. En påverkan af den inhemska träarkitekturen framgår dock af de gaflar, som i stället för bågar sammanbinda öfvervåningens pilastrar. Icke utan skäl har den af Otte liknats vid en romersk sarkofag.

* I sin rekonstruering af Pantheon har Adler ställt karyatider i samma (säkert falska) position.





Men detta samband blir med tiden alltmer lösligt. Sinnet för de antika formernas skönhet förslöas snart märkbart.

I Provence uppstår likväl på i ioo-talet en medveten återgång eller hvad vi kunde kalla — en förrenässans, som dock alltför snart brutalt afklipptes. En dylik finna vi äfven i Italien där den antika konsten gång efter annan, fast sporadiskt, visar sitt välde.

II.

Den romanska stilens system.

Den romanska stilen äger egentligen icke något strängt sammanslutet system, icke någon genomgående organisk idé, väl däremot karaktäristiska kännetecken. Den utvecklar sig olika i skilda länder, företer ständigt något nytt och växlande, är så rik, så sammansatt, att ett studium af densamma alltid kan gifva något nytt resultat. Men lätt är detta ingalunda. Talrika minnesmärken, om hvilka dokumenten upplysa oss, ha försvunnit, andra ha till oigenkänlighet förvanskats eller visa i hvarje fall om- och tillbyggnader från efterföljande århundraden, som försvåra ett fastställande af det ursprungliga.

Att äfven i kort öfversikt här precisera stilens alla kännetecken har äfven sin vansklighet. Så vexlande, så mångfaldiga som de äro, vore det lättare att spara dem till skildringen af det historiska förloppet. Men bland alla stilgrupper måste dock finnas någon eller några af central karaktär, hvilka visa det mest typiska och alltså vid en teckning af systemet framför allt böra uppmärksammas. Som sådana ha sedan länge gällt de tyska grupperna. Det är den tyska romanska kyrko-DEN ROMANSKA STILENS SYSTEM.

18 I

byggnaden, till hvilken här förnämligast hänvisas, utan att dock betydelsen af de franska och italienska stilgrupperna därför underskattas.

Utvecklingen från den gammalkristna basilikan till den romanska sker, som vi sett, under karolingisk tid i de öst-frankiska länderna. Det ena nya stilelementet efter det andra träder där i dagen.

På 900-talet är den plattäckta romanska basilikan fullständigt färdig, men först vid 1100-talets början den helt kors-hvälfda. Det sista stilviktiga elementet är korshvalfvet, som, efter att först visat sig i kryptan sedan uppträdde i sidoskeppen och sist äfven i midtskeppet. Af dessa äldsta sidoskeppshvalf finnas väl knappast några i behåll, men spår af desamma kunna möjligen skönjas, liksom vissa anordningar hänvisa på dem.

Dehio ser i den tidigt förekommande vexlingen mellan starkare och svagare stöd (»die Stüt-zenwechsel») ett tecken till att hvalfbetäckning i alla skeppen kanske redan på 800-talet skulle varit afsedd, men att efter några eventuella försök det allmänna genomförandet häraf upphört, utan att likväl anordningen med svagare och starkare stöd bortfallit — en åsikt, för hvilken de fullgiltiga bevisen nog ännu saknas. De pelare, som i gammalkristna basilikor infördes i kolonnräckorna, hade till uppgift att ge ett kraftigare stöd åt öfvermuren och taket, och månne icke samma enkla sakförhållande föreligger vid de äldsta romanska basilikor, i hvilka kolonner och pelare omvexlande förekomma.

Redan har jag påpekat klostrens betydelse för den äldre medeltidens byggnadskonst. Det är inom dem som de nya uppslagen gifvas och genom klosterordnarnes expansionsdrift spridas

Fig. 137. Romanskt kapitäl.i8o



i vidare kretsar. Med kristendomens och den kristna kyrkans segerrika framträngande följer troget den romanska arkitekturen, lämpande sig efter de lokala förhållandena och ej sällan assimilerande med sig rester af inhemsk hednisk konst.

Fig. 138. Romanskt tärningskapitäl.

Den romanska kyrkobyggnaden upptager den gammal kristna basilikans grundplan med tvärskepp (i öster), men förändrade koret i så måtto, att midtskeppet på andra sidan tvärskeppet förlängdes med vid pass en kvadrat och till denna anslöt sig absiden. I samband därmed flyttades altaret längre åt öster. Grundplanen blef härigenom ett

latinskt kors. Koret ligger något högre än den öfriga kyrkan på grund af den under densamma befintliga kryptan, en hvälfd griftkyrka.

Ej sällan framdragas sidoskeppen på andra sidan tvärskeppet till koret och kunna där sluta i absider eller också fortsätta rundt omkring detsamma i en omgång, hvarvid då vanligen radierande kapell tillkommo (isödra Frankrike, i vissa cistercienserkyrkor). Men koret kan äfven sluta rätlinjigt.

Som vi sett, uppträder ofta äfven ett kor i väster och i samband därmed inskjutes ett andra tvärskepp. Detta kor försvinner dock fram på Iioo-talet. Vanligast träffas i väster en förhall, förbunden med en tornbyggnad.

Midtskeppet är i regeln högre samt dubbelt så bredt som sidoskeppen. Äro skeppen lika eller i det närmaste lika höga, benämnes kyrkan hallkyrka.

Skeppen skiljas från hvarandra genom kolonner eller pelare

Fig. 139. Romansk kolonnbas.



eller både kolonner och pelare, rytmiskt återkommande. Pelarne kunna i rena pelarbasilikor vara lika stora eller omvexlande svagare och starkare. Basilikor med olika bildade stöd (kolonner och pelare eller svagare och starkare pelare) stå konstnärligt högre än föregående äldre typer. I dem var väl genom midtkvadra-tens (korsmidtens) begagnande till måttenhet för midtskepp och sidoskepp ett systematiskt helt uppnådt, men genom stödens sammanfattande i rytmiskt återupprepade grupper, som å hvardera sidan hufvudskeppet motsvara hvarandra, är ett nytt element infördt, som förlänar det hela ett rikare arkitektoniskt lif. Då härtill slutligen kommer hvalfbetäckning öfver sido-och midskepp, har den romanska basilikan som konstruktiv komposition nått sin höjdpunkt.

Innertaket är antingen platt trätak eller bildas af massiva mellan breda bågar inspända korshvalf. Undantagsvis, som i södra Frankrike möta vi tunnhvalf eller, som i Normandie och England, (yngre) basilikor med platt tak i midtskeppet och hvälfda sidoskepp. Efter takets beskaffenhet få vi således två hufvudformer: plattäckta basilikor och hvälfda basilikor jämte nyssnämnda mellanform. Med denna hufvudindelningsgrund uppstår efter stödens art följande indelning*:

A. Plattäckta basilikor.

1. Kolonnbasilikor (med endast kolonnstöd).

2. Pelarbasilikor med lika stora stöd.

3. Pelarbasilikor med omvexlande svagare och starkare stöd.

4. Basilikor med omvexlande (rytmiskt återkommande) kolonner och pelare.

B. Hvalf basilikor.

1. Pelarbasilikor med svagare och starkare stöd.

2. Basilikor med omvexlande pelare och kolonner.

3. Basilikor eller basilikeartade kyrkor med tunnhvalf (i midtskeppet).

C. Basilikor med platt tak i midtskeppet och hvälfda sidoskepp.

i. Kolonnbasilikor (t. ex. domen i Pisa).

* som möjligen kan vara till någon ledning, men dock icke är uttömmande då den blott omfattar basilikor.182



Fig. 140. Plan af S. Zeno i Verona.

2. Pelarbasilikor med lika stora stöd.

3. Pelarbasilikor med omvexlande svagare och starkare stöd.

4. Basilikor med omväxlande pelare och kolonner.

Det romanska hvalfsystemet i sin fullkomlighet motsvaras af formen B, 1 i ofvanstående schema. (Fig. 142 och fig. 149.) Vid detta, som t. ex. representeras af domerna i Mainz och Speier, finner man följande anordning: i sidoskeppen äro kvadratiska korshvalf inmurade mellan de från hvarje pelare till väggen gående gördelbågarne. I midtskeppet har den för kors-hvalfvet erforderliga kvadratiska grundplanen ernåtts genom tvärs öfver skeppet och öfver hvartannat pelarpar (i nämda riktning) slagna bågar och likaledes genom däremot svarande, lika stora bågar i längdriktningen. Dessa bågar, tvär- och längdbågar (transversal- och longitudinalbågar) uppstiga från de i form af pilastrar eller halfkolonner framför nämnda pelare lagda förstärkningar, hvilka uppstiga å midtskeppets öfverväggar. De mellanstående svagare pelarne kallas arkadpelare, de föregående hvalf pelare. Ett hvalffält med tillhörande bågar och pelare benämnes trave. På ett dylikt i midtskeppet komma alltid två i hvarje sidoskepp. Detta system fordrar mycket starkt vederlag, och finner man detta i de tjocka sidomurarne, i den med torn förstärkta västra slutmuren och i fyrkantens eller korsmidtens synnerligen kraftiga hörnpelare. Man har kallat detsamma det »bundna systemet». Det skänker kyrkan enhet och helgjutenhet, om det ock mestadels gör en tung, tryckande verkan.

Af det regelbundna korshvalf den romanska stilen använder, kunna vi efter hjässlinjernas karaktär urskilja tre olika slag.183 DEN ROMANSKA STILENS SYSTEM.

18 I

Hjässlinjerna kunna nämligen vara i) horisontala, 2) uppstigande mot hvarandra i en trubbig vinkel (»rakt stick») eller 3) bågformigt böjda (»bågformigt stick»). De båda sista slagen lägga diagonalernas korsningspunkt öfver sidobågarnes hjässhöjd. Vid den första och andra formen äro hvalfkapporna delar af tunnhvalf, vid den tredje äro de sferiska.

Midtskeppets öfverväggar lifvas i den hvälfda basilikan dels genom travéernas längdbågar, dels ofta genom lägre blindbågar. Fönster kunna infattas af bådadera.

I den plattäckta basilikan löper vanligen öfver arkadbågarne en horisontal gesims, hvarifrån ibland vertikala lister löpa ned till kapitälen.

Den romanska kolonnen har som särskild fot en fyrkantig plint samt den attiska basen; i plintens fyra hörn ligger (plastiskt framstäldt) ett s. k. hörnblad, ibland en djurfigur. (Fig. 139.) Skaftet är okannelenadt och i Tyskland nästan alltid en monolith. Kapitälet är antingen ett tärningskapitäl med nedtill afrundade hörn och ofta prydt med ornament (fig. 138) eller kalk- eller klocklikt (fig. 137) eller ett, särdeles under den äldre tiden förekommande groft korintiserande kapitäl. Ibland finner man äfven figurkapitäl med klumpiga historierade

framställningar. Tärningskapitälet har framsprungit ur behofvet att vinna en tillfredsställande öfvergång från den fyrkantiga båg-foten till den cylindriska kolonnen. Dess ytor äro ej sällan öfvertäckta af ornament. Pelaren är i regel fyrkantig samt murad. Den hvilar på en sockel och slutar med en gesims, bestående af en hålkäl och en platta eller af en rundstaf, ett par lister och en hålkäl samt öfverst en platta.

Fig. 141. Plan af katedralen i Monreale.190 DEN ROMANSKA STILENS SYSTEM. 18 I

Den romanska ornamentiken är vegetativ och lineär samt upptar äfven djur- och människofigurer, i hvilka den nordiska fantastiken ofta uppenbarar sig. För stilen karaktäristiskt är det kraftiga, strängt stiliserade bladverket, å hvilket bladnerverna ofta äro besatta med små perlor eller stift. (Fig.

137.) Det stammar ytterst från antiken, men måste ha gått åtskilliga omvägar för att bli ett så ytterligt konventionellt, ingen naturförebild motsvarigt ornament. Med tiden uppträder dock i södra Frankrike en lifligare anslutning till det antika akanthusbladet, och i Burgund samt norra Frankrike visar sig t. o. m. ett intresse för den inhemska floran. Den vegetativa ornamentiken håller sig likväl sällan inom sina egna gränser. Bladstänglar utlöpa i ringlande band eller i fantastiska djur- och människogestalter. Bland de lineära mönstren må framhållas

zick-zack-mönstret och de mer eller mindre invecklade slingornamenten.

Det romanska ornamentet är antingen måladt eller plastiskt framstäldt. I de äldre basilikorna är målningen förherskande. Vid sidan af det rent ornamentala uppträda hela figurframställningar med bibliska motiv, särskildt i taket och i koret*. Det målade ornamentet blef så småningom ersatt af det skulpterade, utan att dock därför färgen alldeles öfvergafs. I ej oväsentlig grad torde det bero på den rika målningen, att gamla, förnämliga plattäckta basilikor göra ett

Dessa tjänade äfven den praktiska uppgiften att undervisa de icke läs-kunniga.

Fig. 142. Plan af dömen i Speier.185 DEN ROMANSKA STILENS SYSTEM. 18 I

varmare och konstnärligare intryck än de i färgen mer entoniga, tungt verkande hvalfbasilikorna.

Till kyrkans polykroma utsmyckning höra slutligen glasmålningarna i de vanligen rätt små, snedsmygiga fönstren. På 1000-talet voro de redan i bruk. Emellertid torde ej alla kyrkans fönster prunkat i glasmåleriets glödande färger, utan endast de i korpartiet befintliga.

Det yttre reser sig i tunga, allvarliga massor. Den medeltida påfvekyrkans mäktiga auktoritet talar ur dessa väldiga murar. De påminna oss om klosterlifvets fängelselika stränghet och afskildhet. Ingen sträfvan uppåt, ingen jublande religiös entusiasm! Mot jorden skall människoanden böjas i sin syndaskuld. Och det är kyrkans uppgift att böja, icke att uppresa, icke att upplysa. —

I väster ligga två fyrkantiga, massiva torn, flankerande fasaden. Ofta träffar man dock endast ett torn. Så på otaliga små landskyrkor. Tornens införlifvande med kyrkans byggnadskropp af försvarshänsyn och deras befästande i denna afsikt har i vissa trakter, särskildt å för fientliga anfall utsatta gränsland och kuststräckor, utan tvifvel ägt rum, men det är gifvet orätt att utsträcka detta förhållande till alla eller de flesta äldre medeltidskyrkor. Konstnärliga och byggnadspraktiska motiv torde nog framför allt varit bestämmande *.

Mellan tornen ligger förhallen, paradiset, till hvilket för en rundbågig portal, vidgande sig inifrån och utåt. Genom själfva portöppningens horisontala öfverstycke uppstår en halfmånformig del, det s. k. tympanon, som i regeln smyckas med reliefer. Pä portalens sidor äro då vanligen i rätvinkliga fördjupningar half-eller trefjärdedels kolonner inställda. Portalen blir härigenom liksom en förminskad afbild af det inre med dess pelare, kolonner och bågar. Ofvan befinner sig ett stort rundfönster. Öfriga fönster vidga sig liksom portalen, men antingen både inåt och utåt eller också endast inåt; det förra är vanligt i Tyskland. Afsikten härmed var naturligtvis ljusets förstärkande.

* Bl. a. kan framhållas den vinst man gjorde genom att uppbygga tornet öfver kyrkan i stället för att uppföra det särskildt.DON ROMANSKA STILENS SYSTEM.

Tornen afdelas genom gesimser i med ljudöppningar försedda våningar och sluta med tämligen korta pyramidala hjälmar.

Gesimserna åtföljas af den för stilen karaktäristiska rundbåg-frisen (fig. 143), som dessutom uppträder å kyrkans långsidor och utlöper på bestämda afstånd i lisener. Äfven genom blindarkader och kolonettgal-lerier kunna murarne lifvas*. Öfver korsmidten höjer sig också ett torn, och vid rikare anläggningar uppträda sådana omkring koret samt å andra håll.

Senromanism eller öfvergångsstil kallar man den rika efterblomstring, som i Tyskland inträffar vid 1100-talets slut och varar till omkring 1250. Den karaktäriseras genom en sträfvan efter högre, lättare resning, dekorativ effekt och större rörlighet i formbildningen**.

Stilen upptager från Frankrike gotiska element hvilka dock här ej bilda något system, utan blott rikta stilens formförråd. Detta liksom mycket annat vittnar oss om Frankrikes stigande ställning som ett kulturellt, inflytelserikt land. De nya franska munkordnarna, prämonstratonserna och cistercienserna, vinna inflytande i de tyska landen. Cistercienserordens byggnadssätt utbredes med dess talrika filialkloster och bidrager ej obetydligt

att bana väg för gotiken. Och af franska seder och tänkesätt och fransk lärdom och diktning påverkas de högre klasserna.

Den nära beröringen med Orienten genom korstågen och nya handelsförbindelser bidrog äfven i sin mån till det fantasiens höjande, som nu gifvet förmärkes. Det är en andligt rik, rörlig och initiativmättad tid vi möta. På det politiska och statsliga området härska dock mörker och förvirring. —

I plangifningen iakttaga vi, huru längdutsträckningen ofta

* Utom rundbågsfrisen förekomma äfven andra slags friser, som schackbräds-frisen med omväxlande inskjutna och framdragna stenar, tandfrisen med på kant ställda stenar o. a.

** I Frankrike är öfvergångsstilen något annat, nämligen gotikens förstadium.

Fig. 143. Rundbågsfris.

betydligt förminskas. Domen i Limberg an der Lahn har t. ex. blott tre travéer i midtskeppet (till korsmidten). I midtskeppet finna vi stundom lika många hvalf som i sidoskeppen samt mellan-pelarne borttagna. En nyhet är, att diagonalstrålar, i regeln fyra (stundom sex), slås öfver hvalfvet, hvarigenom hvalfkap-porna kunna göras lättare. Detta hvalf, ribbhvalfvet, (Rip-pengewölbe), får i den franska gotiken sin egentliga utbild-

Fig. 144. Det inre af S. Godehard i Hildesheim.

ning. I Tyskland äro dessa bågar vanligen endast dekorativa. Äfven upptages spetsbågen i arkader och hvalf, men utan att därför någon radikal omgestaltning af hvalfvet äger rum *.

* Den gotiska sträfbågen förekommer endast undantagsvis (S. Gereon i Köln, Limburg an der Lahn).

Pelarne få halfkolonner på alla sidor. De senare, liksom portalkolonnen, få ej sällan en ring kring skaftet. Kolonettgallerier träffas gärna både i det yttre och det inre samt läktare öfver sidoskeppen. Fönster och portaler — de senare kunna prunka i rik utsmyckning •—• visa omvexlande bågformer: spetsbåge, klöfverbladsbåge, hästskobåge och uddbåge; att härvid orientaliska mönster medverkat är uppenbart. Fönster i solfjädersform äro heller ej sällsynta. Alla detaljer, bågar, gesimser, etc. få en skarpare profilering. Öfverallt uppenbarar sig ett kraftigare lif, en rikare nyansering, en konstnärligt högre syftande anda, som kanske kunde ha fört till en med Frankrikes gotik jämbördig ny stil.

*

## III.

## Romanska kyrkliga minnesmärken.

Den korta, öfversiktliga framställning, som denna bok afser att gifva, gör, att en ingående skildring af monumenten måste uppgifvas. Till en konturteckning af system och stilgrupper och till framhållandet af de mera monumentala exemplen på dessa nödgas jag inskränka uppgiften. —

TYSKLAND. En blick på den romanska gruppbildningen i Tyskland visar oss denna både rik och invecklad. Hvarje större krets innesluter i sig mindre grupper. Här nöja vi oss dock med att påpeka de större, betydande grupperna. De ledande landen äro de sachsiska, de rhenfrankiska och de bayersk-allemanniska.

Medan vid Rhen hvalfbetäckningen uppstår och därifrån långsamt utbreder sig mot öster, byggas dock fortfarande i Sachsen, Thüringen, Hessen och i södra Tyskland plattäckta basilikor. Vi finna länge båda typerna bredvid hvarandra. Med

tiden börjar man dock öfverhvälfva många basilikor af den äldre typen, och när öfvergångsstilen inträdt, har hvalfvet på de flesta punkter segrat.

I de sachsiska konungarnas och kejsarnas stamland finna vi på 9- och 1000-talen en liflig byggnadsverksamhet,

gynnad af furstehuset och ledd af högt stående andlige, som t. ex. den berömde biskop Bernward i Hildesheim († 1022), ja, kring denne bildas en verklig konsthärd, hvars verkningar gingo vida, och som i arkitektur och skulptur lämnat oss betydande resultat.

I Hildesheim, denna ålderdomliga, stämningsrika stad, träffa vi ej mindre än trenne romanska tempel: domen, 5. Mikael och S. Godehard. Domen har betydligt förändrats i äldre och senare tid. S. Mikael invigdes 1033. Den är en treskeppig anläggning med två kor och två tvärskepp. Dess yttre med de runda trapptornen å tvärskeppens ändar gör ett primitivt intryck. Det inre med det platta, präktigt målade trätaket -— där skildras i midtskeppet Kristi stamträd — kolonnerna och deras kraftiga, i frodig ornamentik ståtande kapitäl är af en lefvande, konstnärlig verkan. På två kolonner följer en pelare. Ursprungligen hade kyrkan endast kolonner. S. Godehard är jämt hundra år yngre. Planen är egendomlig. Äfven här finna vi två kor, men det östra har fått kretsformig omgång med tre radierande kapell (fig. 145), en från Frankrike

Fig. 145. Plan af S. Godehard i Hildesheim.2 18



Fig. 146 Det inre af dömen i Speier.2 18 

stammande, i Tyskland ytterligt sällsynt korform. Som i Sachsen är vanligt, äro här likasom vid S. Mikaels östra tvärskepp ett par biabsider lagda till korsarmarnes östra sida.

Andra sachsiska plattäckta basilikor med vexlande stöd äro kyrkorna i Gernrode, Quedlinburg, Heyseburg, Drüback, kejsarstaden Goslar m. fl. Rena kolonnbasilikor finnas i regeln icke i dessa trakter. Pelarbasilikor med platt tak äro t. ex. kyrkan i Königslutter (i Braunschweig), berömd för sin sköna korsgång, och kyrkan på Petersberget vid Halle *.

Vända vi oss till södra Tyskland, finna vi en föga enhet-lig gruppbildning. Var i de norra länderna kolonnbasilikan en sällsynthet (Limburg a. d. Hardt, Hersfeld i Hessen), är den här åter rätt vanlig. I Bayern och Schwaben, där den romanska arkitekturen kom åtskilligt efter de sachsiska och de rhenska landens, utelämnas ofta tvärskeppet och koret kan sluta rätlinjigt. Mäktiga pelarbasilikor — denna form vardt den mest utbredda — blefvo t. ex. domen i Augsburg och Em-meran i Regensburg, sedan dock betydligt förändrade.

En intressant företeelse är Hirsauskolan. Hirsau var ett benediktinerkloster i Schwaben, hvars regler ombildats efter det berömda mönstret i Cluny i Burgund och som gaf upphof till ett flertal öfver Tyskland spridda dotterkloster. Under påverkan från cluniacenserna antogs äfven ett särskildt byggnadssätt, hvars karaktäristiska kännetecken äro, att sidoskeppen uppdragas på andra sidan tvärskeppet, kryptan bortfaller, koret kan sakna absid, och att i vester en förhall med läktare mellan två torn förekommer. Flere filialkloster bibehöllo dock absiden i öster och lade biabsider till tvärskeppet. Tornanläggningen i väster är tydligen en reaktion mot det brukliga västra koret. — I Hirsau funnos två kyrkor: S. Aurelius och Peter-Paidkyrkan. Båda ligga nu i ruiner, men den förstnämnda kan rekonstrueras Koret har slutat rakt. Mellan skeppet och förhallen är eget nog inskjutet ett öppet atrium. Ett dylikt ägde äfven Peter-Paul-

* På utsmyckningen af korsgångarne, som omgåfvo klostergården och förenade kyrkan med öfriga klosterbyggnader, nedlades oftast stor omsorg.2 18 

kyrkan samt klosterkyrkan i Paidinzelle i Thüringen. Hirsau-skolan förmedlar det första mera betydande inflytandet från Frankrike.

I Rhenområdet herskade naturligtvis äfven länge det platta trätaket, men här är det, som nämdt, hvalfbetäckningen inom den tyska stilsferen begynner. I Köln byggdes flere plattäckta basilikor och längst i söder uppstå domen i Konstans och münstern i Schaffhausen, båda med kolonnstöd.

För våra ögon framstå emellertid med ens ett par betydande kyrkor, i hvilka det romanska hvalfsystemet är fullt utveckladt. Det är domerna i Speier och Mainz, till hvilka längre fram anslöt sig domen i Worms. Domen i Speier (fig. 146) grundlades 1030 af Konrad II och afslutades omkr. 1060. Den väldiga byggnaden var en pelarbasilika

med platt tak i midtskeppet, sidoskeppen möjligen öfverhvälfda. En grundlig ombyggnad började 1080 under Henrik IV, då hela kyrkan erhöll hvalf. Ännu en restaurering inträffade, nämligen omkr. 1200, då hvalfpelarne erhöllo sin nuvarande gestalt och förhallen förhöjdes och försågs med torn. Speier-domen, de tyska medeltidskejsarnes graf-kyrka, har vid krigstillfällen åtskilliga gånger hotats med total förstöring, särskildt 1689, då den härjades med eld och graf-skändning af Ludvig XIV:s trupper. Under 1800-talets första hälft restaurerades den af Hübsch och pryddes med mer eller mindre lyckade fresker af målare ur kung Ludvig I:s af Bayern storhetsdrömmande konstnärskrets.

Domen i Mainz är som plattäckt basilika äldre, men något yngre som hvalf kyrka. Efter branden 1081 tog man itu med dess återställande. Färdig stod den 1137. Äfven här var Henrik IV en verksamt drifvande kraft. Hvalfven förnyades dock kort före 1200 och det storartade västra koret med dess tvärskepp tillbyggdes snart därefter.

Hvalfsystemet i Mainz är detsamma som i Speier, men ha här mellanpelarne inga uppstigande halfkolonner. Ofver-murarne lifvas af blindbågar och nischer. Karaktäristiskt för den rhenska gruppen i allmänhet är det kolonettgalleri, som plägar finnas å korabsiderna och å kupolerna — i Speier löper2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

det äfven utefter långsidorna. Och en rik, konstnärligt verksam torngruppering är äfven för dess kyrkor kännetecknande.

Domen i Worms (fig. 147) förskrifver sig ursprungligen från noo-talets slut. Mellan arkaderna och öfverfönstren är inskjuten en våning af triforieartade blindnischer. Två kor, kolonettgallerier och en ståtlig torngruppering äger denna ryktbara katedral, som i flere detaljer visar öfvergångsstil.

Så som hvalfsystemet rörande öfvermurens indelning i dessa dömer utbildades, vann det ringa efterföljd. Till detsamma ansluta sig dock klosterkyrkan i Laach och stiftskyrkan i Elhvangen. Den förra har egendomligt nog rektangulära korshvalf och lika många i midtskepp och sidoskepp, hvilket kunnat ske genom en missbildad form å hvalfbågarne. Men i öfrigt blef det Speierska systemet allmän förebild.

I Koin, den gamla vördnadsvärda staden, där det religiösa lifvet kanske flammade starkast i medeltidens Tyskland, träffa vi ett flertal äldre och yngre romanska kyrkor. Bland de förra märkes främst vS. Ursula med fordom platt tak och läktare öfver sidoskeppen, bland de senare 5". Maria im, Capitol, Apostel kyrkan och Stora S. Martin, bildande en egendomlig stilgrupp, hvars främsta kännetecken är den östra delens centralisering, i det de afrundade korsarmarne ansluta sig till det förstorade, afrundade koret. I den förstnämnda kyrkan (fig. 148) förbindes det kupolartade hvalfvet öfver fyrkanten med korets och kors-armarnes halfkupoler medelst tunnhvalf. Halfkupolerna hvila



Fig. 147. Dömen i Worms (från östra koret).2 18



på kolonner, så att bakom dem en omgång uppstår, som täckts med korshvalf. Utvändigt karaktäriseras denna omfångsrika korbyggnad af kolonettgallerier, kupoltorn och runda hörntorn.

S. Gereon i samma stad visar i mycket (gotiska fönster, sträfbågar o. a.) en avancerad öfvergångsstil, oaktadt den till sitt ursprung är en af de äldsta kyrkor i Köln. Till en tiohörnig byggnad, en gammal grafkyrka, har man fogat ett långhus, slutande med ett kor mellan tvenne torn. (Fig. 149.)

En krets för sig bilda de westfaliska s. k. hallkyrkorna. 1 dem äro samtliga skepp lika höga, hvarigenom midtskeppet förlorar sin själfständiga belysning. I regel saknas tvärskepp

och koret slutar rakt. Ej sällan äro sidoskeppen nästan lika breda som midtskeppet. I vester framskjuter en hall med ett kraftigt, nästan fästningsartadt torn. Rundbågsfris anser man sig ofta kunna undvara. Berömda exempel äro mün-stern i Herford och domen i Paderborn. (Fig. 150.) Vid sidan däraf byggdes kyrkor enligt den vanliga

typen: domerna i Soest, Osnabrück och Münster. De sistnämnda äro ett par ståtliga monument i öfvergångsstil.

Genom sitt läge kom Elsass att upptaga inflytanden från både Frankrike och Tyskland.

Plattäckta kolonnbasilikor blefvo de senare öfverhvälfda kyrkan i Neuweiler och den betydande 5". Georg i Hagenau, hvalftäckta basilikor t. ex. kyrkan i Rosheim och S. Fides i Schlett-stadt. Kyrkan i Rosheim gör genom sin tornlöshet och sin fantastiska skulpturutsmyckning ett främmande intryck. Och nästan som en fästning verkar västpartiet å kyrkan i Maursmünster med sin ingångshall å fasaden, öfver hvilken ej mindre än trenne torn höja sig.

Fig. 148. Plan af östra koret i S. Maria im Capitol i Köln.2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

Fig. 149. S. Gereon i Köln.

Vid slutet af 1100- och början af 1200-talet uppstå på flere håll praktfulla öfvergångskyrkor.

Några ha vi redan omnämt. Ett par af senromanismens mest glänsande minnesmärken äro münstern i Bonn och domen i Limbur g an der Lalin.

Den förra har koret och dess båda sidotorn utförda i sträng romansk stil. Koret har det vid Rhen vanliga kolonett-galleriet under takgesimsen. Det höga, åttkantiga kupoltornet, de polygont slutande korsarmarne samt långhuset visa däremot en långt drifven öfvergångsstil. A långhuset uppträda gotiska sträfbågar, solfjäderformade fönster och på öfverskeppet ett spetsbågigt kolonngalleri. Skeppen täckas af spetsbågiga hvalf.

Till den rhenska öfvergångsarkitekturen hör äfven domen i Limburg an der Lahn. Dess imponerande yttre (fig. 151) lägger öfvergångsstilens centraliserande tendens tydligt i dagen. Denna planens hopträngdhet, de många tornen, rikedomen på öfvergångsformer o. a., gör den till en intressant stilföreteelse med2 18



Fig. 150. Dömen i Paderborn. (Långhuset gotiskt förändradt.)

erinringar om vissa franska unggotiska katedraler såsom de i Noyon och Laon. I det inre uppmärksamma vi de sexdelade hvalfven, emporerna öfver sidoskeppen och de öfver dem löpande triforierna. Kyrkans skönhet förhöjes ej oväsentligt genom dess ståtliga läge.

Smärre Rhen-kyrkor af samma stilriktning äro klosterkyrkan i Enkcnbach och kyrkan i Gelnhausen, i mellersta Tyskland för öfrigt de präktiga domerna i Braunschweig och Naumberg.

Den märkligaste öfvergångskyrkan i södra Tyskland är domen i Bamberg. Dess yttre är mer imponerande än dess inre. Spetsbågen herskar i arkader och hvalf, rundbågen i2 18 ROMANSKA KYRKLIGA MINNESMÄRKEN.

Fig. 151. Dömen i Limburg an der Lahn.2 18



fönster och portaler. Domen har två kor med kryptor, ett vestligt tvärskepp och fyra kraftiga torn i öster och väster. A ömse sidor det östra koret föra rika praktportaler till domens sidoskepp.

Till öfvergångsstilen höra vidare flere af cistercienserordens märkliga kyrkor, hvilka bilda en stilgrupp, som är utbredd öfver hela vestra Europa.

Under den äldre medeltiden hade från klostret Cluny i Burgund utgått en reformerande rörelse gentemot de andliges tilltagande världslighet. Den stränga klosterregel, som tillämpades i Cluny, vann snart ryktbarhet och upptogs efter hand

af talrika kloster, så t. ex. af Hirsauskolan. Men intet trotsar tidens anlopp. Äfven cluniacenser-nas heliga ifver svalnade småningom. Men i självfva Clunys närhet uppstod en reaktion och en ny orden trängde i förgrunden.

Cistercienserordens moderkloster är Cisteaux (Cistercium), som i början af noo-talet förgrenade sig i de närbelägna klostren Pon-tigny, Clairvaux, La Fertè och Morimond *. I spetsen för Clair-veaux stod ingen mindre

än den i medeltidens historia så ingripande helige Bernhard och förnämligast genom dennes mäktiga personlighet och lågande nit nådde den nya orden sin stora betydenhet. Liksom orden af sina medlemmar fordrade den strängaste försakelse och arbetsamhet, fingo dess kyrkor ej vara några prakttempel, utan blott motsvara det ändamålsenliga. Den fastställde i detta hänseende byggnadsgrundsatser, som öfverallt, åtminstone till en början, tillämpades.

* Endast Pontigny är kvar. Cisteaux och Clairvaux nedrefvos på 1700-talet, Morimond i början af 1800-taIet. Om La Ferté känner man nästan intet.

Fig. 152. Plan af kyrkan i Clairvaux. (Typen Clairvaux III).2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

Dessa föreskrifter voro hufvudsakligen negativa. Emellertid kunde kyrkorna akomodera sig efter de i olika länder brukliga typerna. De negativa fordringarna voro: inga kryptor, inga torn, inga emporer, triforier eller gallerier af hvarje slag, inga lysande färger, inga väggmålningar och glasmålerier, ingen brokig golfinläggning och den största inskränkning af alla ornament, inga reliefer å grafstenarne etc. Den inre taktäckningen är i dessa kyrkor antingen platt trätak eller hvalf. I senare fallet uppträder i Burgund t. o. m. det rektangulära spets-bågiga hvalfvet. Äfven ett sträfsystem förekommer, ehuru utan species strätbågar. En egendomlighet i det inre är, att de half-kolonner, som mottaga hvalfbågarne, uppstiga från en konsol och ej från pelarens bas. Ett positivt kännetecken är äfven korets bildning. Detta slutar antingen rätlinjigt (vanligast) eller halfkretsformigt. Härtill komma nu alltid kapell, efter hvilkas plats, form och antal olika typer framträda. Den första typen har fyra half-rundt slutande kapell af aftagande storlek å tvärskeppets östra sida, den andra gör dem likformiga med hufvudkoret, den tredje förlägger dylika rätlinjiga kapell äfven å tvärskeppets vestra sida samt rundt om korets omgång (fig. 153), den fjärde har halfrundt kor och kapell å korsarmarna och den femte lägger härtill radierande kapell omkring koret (fig. 152)*.

I Tyskland uppträdde cistercienserkyrkor redan på 1120-talet (Kampen vid Köln 1122). Ett flertal blefvo plattäckta (Heilsbronn, Pforta, Hardehausen o. a.).

Då öfvergångsstilen framträdde, påverkade denna i ej

* Jmfr Dehio och Bezold anf. a. s. 515 o. f. De ofvannämnda systemen ha erhållit följande namn: 1) Cisteaux I, 2) Clairvaux II, 3) Cisteaux II, 4) Mori-mond II, 5) Clairvaux III.

Fig. 153. Plan af kyrkan i Riddagshausen. (Typen Cisteaux II).2 18

romanska kyrkliga minnesmärken.

oväsentlig mån cistercienserkyrkorna, så att den gamla strängheten mildrades. Stilen torde slutligen med skäl böra anses som — en »förgotik».

Den andra kortypen representeras t. ex. af klosterkyrkan i Loccum i Westfalen (tillika en hallkyrka), den tredje af kyrkan i Riddagshausen v id Braunschweig, (fig. 154), Ebrach vid Bamberg, Valkcnried i Harz (nu ruin) o. a., den femte af den i ruiner liggande klosterkyrkan i Heisterbach vid Königswinter. Endast koromgången med sina kapell kvarstår där i förfallet,

förvittradt skick. Kyrkan,

som uppbyggdes under åren 1202—1233, är i sin rika koranläggning enastående bland de tyska romanska monumenten.

Hvalfven i midtskeppet voro rektangulära, i sidoskeppen bestående af sju på ett egendomligt sätt sammanställda kappor.

I de tysk- österrikiska länderna vardt denna senare skiftning af cistercienserstilen, om man får använda detta uttryck, synnerligen väl mottagen. Nära Wien ligger Heiligenkreuz, i nedre Österrike Lilienfeld, båda rikt utvecklade kyrkormed blandade romanska och gotiska element. Berömda äro deras praktfulla portaler och korsgångar. I Lilienfeld har korsgången öfver 400 kopplade marmorkolonner med sirliga knopp- och löfkapitäl.

En cistercienserkyrka är äfven den i Tischnowitz i Mähren. Sidoskeppen fortsätta här bredvid altarhuset och sluta med detta i en halfverad åttkant. Vestportalen är synnerligen förnämlig med sina sköna knoppkapitäl. Lika betydande är benedik-

Fig. 154. Kyrkan i Riddagshausen.2 18 ROMANSKA KYRKLIGA MINNESMÄRKEN.

tinerkyrkan i Trebitsch, äfven i Mähren. Den saknar tvärskepp och sidoskeppen sluta i absider. I öster en spetsbågig krypta. En glanspunkt i det hela bildar den rundbågiga norra portalen.

I Steyermark och Kärnthen finner man en grupp af ren och ädel stil, representerad t. ex. af domerna i Gurk och Seckau, den förra af ett härligt marmorartadt material med eleganta detaljer, med i absider slutande sidoskepp och tvenne vesttorn, den senare af ungefär samma skaplynne, men med något tyngre detaljbehandling.

De böhmiska romanska kyrkorna äro däremot anspråkslösa. Tärningskapi-tälet är i dem regel, då i Österrike knoppkapitälet är mest omtyckt.

I kyrkorna i Tyrolen och Salzburg kan man uppvisa ett norditalienskt inflytande, bl. a. i användningen af olikfärgadt material och i förekomsten af en liten af kolonner uppburen förhall framför portalen, hvarvid kolonnerna stå på liggande lejonfigurer. Af de få märkligare romanska kyrkorna i Ungern må slutligen nämnas S. Jak, domen i Fünfkirchen och (i Siebenbürgen) dömen i Karlsburg.

En intressant grupp är den baltiska eller O sfer sjö-gruppen. Först vid Iioo-talets midt uppstår i länderna vid och i närheten af Östersjön, såsom Brandenburg, Holstein, Mecklenburg, Pommern, Preussen, en mera märklig kyrkobyggnadskonst. Lämpligt naturligt byggnadsmateriel utom trä fanns här i mycket ringa grad, hvarför tidigt tegel började användas. Vid sidan däraf nyttjades till smärre kyrkor fältstenar af granit. Teglet måste emellertid på grund af sin natur gifvet sätta en viss

Fig. 155. Kyrkan i Jerichow.2 18



prägel på byggnadsstilen. En del detaljer kunna t. ex. ej i tegel uthuggas, och de oputsade ytorna och hela resningen verka annorlunda än vid byggnader af huggen sten.

De nordtyska tegelkyrkorna ansluta sig till den traditionella basiliketypen sådan den särskildt i Sachsen utbildat sig. I det yttre lifvas de kala, steia murarne sparsamt af lisener samt af en vanligen af gjutna formstenar bildad rundbågsfris, vid hvilka bågarne korsa hvarandra. Tillkommer en gesims, är denna en enkel konsolgesims eller en s. k. tandfris. Det inre har platt tak eller hvalf, pelare eller kolonner. Det romanska tärnings-kapitälet har emellertid på så sätt ombildats, att det får nedåt afsneddade i stället för afrundade hörn. Hvitputsade blefvo endast hvalfkappor, bågar, nischer och fördjupade fält (Blenden).

Man har tvistat om denna arkitekturs ursprung. Kugler och Otte, den lärde kyrkoherden från Fröhden, förklara den sannolikt direkt stamma från Danmark, hvarest tegelbyggnad under Valdemar den store (1157—82) skulle varit gängse, men »indirekt säkert från Italien.» Skulle då vissa i Lombardiet t. ex. uppkomna former (trapezkapitälet) öfver Danmark nått norra Tyskland? Säkerligen är ej så fallet. Tegelfabrikationen har utan tvifvel kommit med holländska kolonister (något, som äfven Otte antager) men tegelarkitekturen vilia äfven senare forskare anse uppkommen under direkt påverkan från Lombardiet. En hufvudroll härvid skulle ärkebiskop Hartwich af Hamburg-Bremen och biskop Anselm af Havelberg ha spelat, hvilka båda hade nära förbindelser med Italien.

Bland monumenten upptaga vi prämonstratenserkyrkan i Jerichow (fig. 155), en plattäckt kolonnbasilika med sidoskeppen slutande i absider vid sidan af hufvudkoret och kolonnerna med trapezkapitäl, domen i Brandenburg, ursprungligen en rund-bågig pelarbasilika, sedan förändrad i gotik, domen i Kammin i öfvergångsstil, kyrkorna i Jüterbog, och Arendsee, längst i öster klosterkyrkan i Oliva och i söder i Schlesien nära Breslau kyrkan i Trebnitz med detaljer af huggen sten.

De flesta romanska småkyrkor äro här dock byggda af granit, enskeppiga med smalare altarhus och antingen med eller utan2 18 ROMANSKA KYRKLIGA MINNESMÄRKEN.

absid. Några ha tornet i öster, Hemertin, Tangeln, Belitz o. a. kyrkor, som af befolkningen i dessa trakter fått namnet »die sie-ben verkehrten Kirchen».

FRANKRIKE. Trots förefintliga skiljaktigheter beherskas de tyska grupperna af en viss enhetlig prägel. I Frankrike åter råder särskildt mellan nordens och söderns kyrkobyggnader en nästan diametral skillnad. Denna sammanhänger med den olikartade kultur och de olika folkstammar, som inom det ena och det andra området gjort sig gällande. I de södra landen kvarlefde ännu starka antika traditioner, som genom de kulturvänliga västgöterna på intet sätt lidit afbräck. Här herskar afgjordt det rent romanska elementet, då i mellersta och norra Frankrike dels keltiska, dels och mest germanska inflytelser bli bestämmande. Af ej ringa betydelse vardt den skandinaviska invasionen i de nejder, som däraf fingo namnet Normandie. Mest keltiskt förblir Bretagne. I söder uppväxer i det provencalska konungariket den medeltida odlingens kanske skönaste blomma, som dock snart nog bryskt skulle brytas i albigenserkrigens stormar.

I Provence, Dauphiné, Languedoc, Burgund, minna oss ännu betydande lämningar af romerska byggnadsmonument om dessa trakters antika odlingsskede. När kristendomen vunnit fast fot i dessa land, byggdes kyrkor, hvilka säkert redan nu till förebild togo de antika monumentens hvalfkonstruktioner. Vanligen antages, att denna efterbildning först senare efter en våldsam förstöring af de första träkyrkorna ägt rum. Säkert torde likväl några hvalfkyrkor kunna ledas tillbaka till västgöternas tid.

I Provence, Languedoc och Dauphiné finna vi såväl en-skeppiga som treskeppiga kyrkor, båda med tunnhvalf.

Den förra typen (fig 158), är här särskildt utbredd. Tvärskepp kan förekomma. Murarna äro kolossala, förenade med gördelbågar, mellan hvilka tunnhvalfven ligga. Där bågarne utlöpa, äro förstärkningar både i det inre och det yttre anbragta. Hvalfven bli ofta lindrigt spetsiga — för tyngdens fördelning. Fria harmoniska rumförhållanden och en dekorationskonst, som i mycket närmar sig antikens, äro för denna grupp betecknande.2 18

ROMANSKA KYRKLIGA MINNESMÄRKEN.

Bland dess representanter märkas kyrkan i Mölle ges, den allvarliga, betydande kyrkan i Montmajour vid Arles, Notre-Dame i Avignon samt katedralerna i Orange och Toulouse, den senare gotiskt ombyggd.

Den andra, treskeppiga gruppen har tunnhvalf både i midt-skepp och sidoskepp, de senare antingen med hela eller halfva stigande tunnhvalf. Det förra träffar man t. ex. i S. Guilhemen-dè-sert (i Languedoc), det senare i katedralen i Vaison, katedralen i Diè, S. Trophime i Arles (med utbildadt basilikalt tvärsnitt) m. fi.

Längre upp i landet, i berglandskapet Auvergne, utbildas ett system, som hör till den romanska stilens märkligaste företeelser. Om dess fullt inhemska ursprung är forskningen icke ense. — Planen är tre-skeppig, vanligen med tvärskepp, men koret får här omgång med radierande kapell. Äfven å tvärskeppets östra sida läggas kapell. Sidoskeppen bli vidare tvåvåniga. Em-porvåningen hvilar på kors-hvalf och täckes af halfva stigande tunnhvalf. Öfver korsmidten uppföres en hög kupol, i väster en tvåvånig förhall. Pelarne få i regeln halfkolonner. Koromgången har kolonner. På grund af de högt uppstigande sidoskeppen, blir belysningen i midtskeppet mycket svag *.

* Det ovissa ursprunget af den auvergnatiska koranläggningen, som äfven uppträdde i Burgund, har naturligtvis väckt forskares intresse. Tyska arkeologer ha som sin mening uttalat, att den stammar från .S Martin i Tours, en gammal berömd vallfartskyrka från 900-talet, som skulle föregåtts af en ännu äldre från 400-talet; franska arkeologer åter anse, att motivet först visat sig i katedralen i Le Mans (från 834). Yttersta ursprunget är väl (enl. Quicherat och de Rossi) kor med genombruten, af kolonner uppburen absid med bakom liggande rum, som vid gammalkristna basilikor, t. ex. S. Cosma e S. Damiano i Rom och Basilika Severiano i Neapel, ibland var fallet.

Fig. 156. Genomskärning af Nötre-Dame du Port i Clermont.2 18 ROMANSKA KYRKLIGA MINNESMÄRKEN.

Det förnämsta exemplet på detta system är Nötre-Dame du Port i Clermont. (Fig. 156 och fig. 157). Koret har fyra radialt utbyggda kapell. Äfven korsarmarna ha ett kapell i öster. Emporerna öppna sig med kolonnställningar, förenade med klöfverbladsbågar, mot midtskeppet. I det yttre märkes en mosaikartad dekoration af olikfärgade, till geometriska mönster sammansatta stenar.

Andra dylika kyrkor äro Paid i Issoire, Ordval, Cournon o. a., utom Auvergne den betydande •S. Sernin i Toulouse och kyrkan i Con-ques (Languedoc), den förra femskep-pig med treskeppigt tvärhus och tre kapell vid koromgången. I Provence finner man den auvergnatiska koranläggningen blott vid katedralen i Va-lence.

En särskild grupp bilda kyrkorna i de trakter, som kunna sammanfattas under namnet Burgund. Man sträfvar här efter högre rum och gynsammare belysning samt en rikt utbildad koranläggning. Hvad den senare angår, anslöt man sig tidigt till den i Auvergne förekommande koromgången med kapellkrans, men förändade det auvergnatiska hvalfsystemet i så måtto, att sidoskeppen gjordes lägre och fingo

korshvalf — utan emporer — och midtskeppet tunnhvalf med själfständig belysning. Spetsbågen kan äfven här visa sig. I detaljerna yppar sig ett förädlande inflytande från de antika monument, landet äger. I det yttre märkes, till skilnad från föregående grupper, en betonad tornanläggning.

I detta system inkommer emellertid korshvalfvet äfven i midtskeppet, men då har systemet öfverskridit sin gräns och går småningom öfver i gotik.

S. Philibert i Tournus har ett treskeppigt långhus med

Fig. 157. Plan af Nötre-Dame du Port i Clermont.2 18

romanska kyrkliga minnesmärken.

tvärskepp samt kor med omgång och tre kapell. I midtskeppet uppbära mäktiga rundpelare på tvären ställda tunnhvalf; sidoskep pen ha korshvalf; öfver korsmidten höjer sig en kupol. Alla konstruktiva former äro synnerligen kraftigt tilltagna. Som Schnaase framhåller, kan man knappt tänka sig något tyngre, solidare och på samma gång ålderdomligt. Det hela gör nästan »en cyklo-

pisk verkan». En af vesterlandets mest storartade kyrkobyggnader var klosterkyrkan i Cluny, som år 1811 nedbröts, offer för en pietetslöshet, från hvilken fransmännen ännu i dag icke äro fullt fria. Cluny har sett trenne kyrkor efterträda hvarandra. Den äldsta daterar sig från 910, den andra, som invigdes 981, var en betydande kolonnbasilika och hade rakt kor med bikor af samma karaktär som de senare cistercienser-kyrkornas, den tredje byggdes åren 1089—1130 och var en femskeppig hvalfbyggnad med två tvärskepp med kapell i öster, förhall samt kor med omgång och fem kapell. Midtskeppet var täckt med tunnhvalf, sidoskeppen hade korshvalf. I det yttre framträdde sju torn. Frånräknadt omgången var kyrkan lika lång som Peterskyrkan i Rom — den största i den västerländska kristenheten. Bygg-mästarne voro tvänne munkar vid namn Gauzo och Hezio.

Domen i Autun har spetsbågiga arkader och ett rundbågigt triforium, dekoreradt med kannelerade pilastrar efter mönstret af den antika Pörte d'Arroux därstädes.

Korshvalf i midtskeppet hafva klosterkyrkan i Vèzelay och den nästan unggotiska katedralen i Langers. I den förra är den vestligaste delen af midtskeppet täckt med tunnhvalf, det öfriga med hvalf, hvilkas konstruktion visar en öfvergång från det romerska till det gotiska korshvalfvet, d. v. s. hvalfkap-

Fig. 158. Plan af katedralen i Orange.2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

por mellan solida, här halfkretsformiga diagonala partier, men utan ribbor.

I det forna Aquitanien, d. v. s. provinserna Guyenne, Peri-gord, Saintonge, Angoulème, Poitou och Anjou, återfinna vi tunn-

Fig. 159. Det inre af S. Front i Périgueux.

hvalfvet, t. ex. i Notre-Dame la grande i Poitiers, som har tre tunn-hvälfda skepp utan tvärskepp. I denna liksom i

andra kyrkor i Poitou uppenbarar sig i dekorationen ett keltiskt inflytande.

A fasaden, i portaler, å gesimser, kapitäl och arkivolter uppträder nämligen en rik plastisk utsirning, fantastisk, kraftig och2 18



liffull. Djur- och växtmotiv och människofigurer öfvergå sällsamt hvarandra. A den nyssnämnda Notre-Dame är fasaden alldeles öfvertäckt af till större delen obegripliga skulpturer. —

Det egendomligaste i Aquitaniens kultur är dock kupolkyrkorna. Hvarifrån stamma de? Ha de ett inhemskt ursprung, eller har den byzantinska österns byggnadskonst här alstrat en aflägsen telning? Det senare ha de flesta författare, som behandlat frågan ansett. Men därmed afgjord är den dock icke.

Grundplanen är enskeppig med eller utan tvärhus. Stundom förekommer koromgång med kapell. Likheten med de enskeppiga tunnhvälfda kyrkorna är så stor, att skillnaden nästan blott består i öfver-hvälfningen. Genom af starka murpelare burna bågar bildas kvadratiska fält, hvilka täckas af kupoler (i midtskeppet 2—5). Murarne lifvas i sin nedre del af på pelare eller kolonner hvilande bågställningar.

Ett undantag från den vanliga planbildningen utgör den förnämsta af dessa kyrkor, S. Front i Perigueux. Planen är här ett grekiskt kors och öfver detta äro å mäktiga pelare och bågar fem kupoler hvälfda. Pelarne ha genomgångar. Det hela företer en så märklig likhet med S. Marco i Venedig, att nästan alla arkeologer anse kyrkan för en kopia af denna rent byzantinska afläggare. Men då S. Marco har kolonnställningar i skeppen och prunkar i den rikaste dekorativa utsmyckning, erbjuder S. Front blott det rent konstruktiva. Den är uteslutande arkitektur.

Denna kyrka anses nu ha gifvit upphofvet till de inom

Fig. 160. Plan af katedralen i Angoulëme.2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

området liggande enskeppiga kupolkyrkorna som t. ex. katedralen i Cahors (utan tvärskepp), kyrkorna i Souillac och Sou-lignac, katedralen i Angouleme och dess nu ett annat ändamål tjänande efterbildning i Fontevrault (i Anjou).

Felix de Verneilh är den forskare, på hvars undersökningar de gängse meningarne om denna grupp hvila *. Kugler, Schnaase m. fl. tyska författare anslöto sig till hans åsikt om S. Marco som den direkta förebilden, dock vill Schnaase ej antaga året 948 eller 991 som grundläggningsåret för S. Front. Marcuskyrkan var då ännu en treskeppig långbyggnad. Vid S. Front finnas ännu (i väster) delar af en äldre kyrka, en plat-täckt basilika, efter hvars brand år 1120 den n. v. kyrkan helt säkert uppbyggdes. Denna Schnaases mening om uppkomsttiden delar äfven Dehio, men framställer däremot en synnerligen tilltalande hypotes om S. Front som slutledet i en inhemsk arkitektonisk utveckling. Sannolikt var den äldre basilikan afsedd att medtagas i den nya

byggnaden samt öfverhvälfvas med kupoler, då i sin helhet en kyrka liknande den i Soulignac skulle uppstått. Hvarje tal om kopiering af Markuskyrkan skulle därmed vara uteslutet. Stilistiskt äro vidare de ofvannämnda kyrkorna äldre. S. Front bildar höjdpunkten och uppstår just vid gränsen af det romanska skedet i Frankrike. Däraf dess ensamställning. Att man i dessa trakter kom att utbyta tunnhvalfvet mot kupolen, kan

* L'architecture byzantine en France. Paris 1851.



Fig. 160. Plan af S. Front i Perigueux.2 18



dock möjligen bero på en allmän påverkan från Byzans genom pilgrimsfärder, handelsförbindelser o. a. *.

Innan vi vända våra blickar till ett annat gebiet, bör dock påpekas den egendomliga förändring kupolen undergår i flera af Anjous och Poitous kyrkor. Början sker i Fontevrault, där korsmidten täckes af en kupol, som ej

uppstiger från någon gesims, utan med pendentiven bildar ett helt; dess diameter blir alltså kvadratens diagonal och ej, som eljes, dess sida och den är betydligt flackare än den reguliära kupolen. Denna kupolart träder snart i förbindelse med de gotiska hvalfribborna, så i Pierre i Saumur, där korsmidtens kupolhvalf blir sex-

deladt, här dock troligen blott dekorativt. Nästa steg äro bärande bågar och ifyllande hvalf kappor, så i katedralen i Angers, hvars långskepp är öfvertäckt med tre väldiga kvadratiska, ku-polartadt uppstigande kors-hvalf, tvärskeppet med tre mindre dylika. Systemet, som efter den på Englands tron upphöjde Henrik Plantagenet, grefve af Anjou, blifvit kalladt Plantagenet-stilen, vann hastig utbredning i Anjou och Poitou, den ståtliga katedralen i Poitiers t. ex., men stäckades inom kort af det gotiska byggnadssättet.

I norra Frankrike bilda Normandies romanska kyrkor den förnämsta gruppen. Redan under Karl den stores dagar uppstå här klosterkyrkor, t. ex. Centula. Den plattäckta basilikan är

* I närheten låg ju Limoges, som blef en hufvudort för den från Byzans stammande emaljtekniken.

Fig. 161. Midskeppets uppbyggnad i katedralen i Tournay.2 18 ROMANSKA KYRKLIGA MINNESMÄRKEN.

den härskande typen. Ett uppsving i kyrkobyggnadskonsten inträder under 1000-talets första fjärdedel, då en klosterreform, liknande den cluniacensiska, genomfördes af abboten Vilhelm i Fécamp. Burgundiska byggnadsgrundsatser följdes, men förmådde dock ej hämma den energiska sträfvan till originell utbildning såväl af det konstruktiva och dekorativa som i de normandiska byggnaderna tidigt framträder.

De karaktäriseras af högre och djärfvare resning och en storartad rums- och massutveckling. Det är mer de stora, typiska dragen, som betonas, än de små och individuella. Vi erinras om den sachsiska stilen, men monumenten göra ett mera sträft och strängt intryck.

Grundplanen bildar ett latinskt kors. Sidoskeppen äro framdragna på andra sidan tvärskeppet och sluta rätlinjigt. Koret har en enkel absid. I det inre märkes den trevåniga uppbyggnaden, arkadvåning, emporvåning och fönstervåning, hvartill någon gång kommer en trifo-rievåning. Stöden äro i regeln pelare, svagare och starkare, omgifna af halfkolonner. Em-porerna öppna sig mot midtskeppet med vida bågar eller kolonnställningar. Med öfver-fönstern kan ibland ett blind-triforium förbindas. Till en början hade blott sidoskeppen reguliära korshvalf, men snart uppträder detta äfven i hufvudskeppet. I dess ställe finna vi på några håll en nyhet — sexdelade kvadratiska kapphvalf. Äfven från mellanpelarnes förlängningar uppstiga i så fall kvadraten skärande tvärbågar. Emporerna täckas med korshvalf eller

Fig. 162. S. Vigor i Cèresy.2 18



halfva tunnhvalf. Öfver korsmidten reser sig ett åttasidigt kupolhvalf.

Det yttre är strängt regelmässigt. I väster ligga å ömse sidor om en förhall, två höga, fyrkantiga torn. Till dessa kommer öfver korset ett mäktigt, alltid fyrkantigt torn. Genom tornen samt fasadens sträfpelare betonas den vertikala riktningen.

Fönsterrader beteckna de olika våningarna. Portalerna äro infattade med kolonner och arki-volterna rikt sirade. —•

Den normandiska dekorationen är hufvudsakligen lineär, till sitt väsen kärf, hård och kantig. Det är mest kombinationer af brutna linjer vi möta: zick-zack-linien, den tinnartade eller rätvinkligt brutna linien, stjärn- och slingmönster etc. — allt plastiskt utfördt å väggfält, bågar och friser. —

De viktigaste monumenten äro de af Vilhelm Eröfraren och hans gemål stiftade klosterkyrkorna S. Etienne och S. Tri-nitè i Caen (båda med sexdelade hvalf), 5. Georges i Bocherville (i 114—1157), kyrkan i Mont-Saint-Michel och S. Vigor i Cèresy som har en mera ålderdomlig prägel. (Fig. 162.) Stilen har äfven spridt sig till Tournay, som framgår af långhuset i dess katedral.

Från Normandie fick England sitt romanska byggnadssätt (»normandisk stil»).

Här lefde då en anglosachsisk träbyggnadskonst, som småningom försvann efter öarnes eröfring, men ur hvilken dock

Fig. 163. Från katedralen i Peterborough. Midtskeppets system.2 18 ROMANSKA KYRKLIGA MINNESMÄRKEN.

vissa element af segrarne upptogos. De engelska romanska kyrkorna blefvo långa och låga, verka tungt och dystert, nästan fästningsartadt, ej underligt, då de byggdes i ett underkufvadt, fiendtligt sinnadt land. En betoning af det horisontala, det kraftiga och massiva utmärker dem.

Planen blir mycket långt utdragen, så att tvärhuset, å hvars andra sida sidoskeppen fortsätta, kommer att ligga vid kyrkans midt. Koret slutar med en absid eller också rätlinjigt. I det inre finner man äfven här en accentuerad trevånig uppbyggnad. Emporerna öppna sig mot midtskeppet med bågar, i hvilka kolonner ofta inställts. Med fönstervåningen 'förenas vanligen en kolonnställning. Stöden äro antingen fyrkantiga, åttkantiga eller runda pelare, de förra med half kolonner; rundpelarne (möjligen en anglosachsisk form) äro synnerligen korta och tjocka och ha ett egendomligt kapitäl, som består af flere sammanställda, mer eller mindre starkt utskjutande tärnings-kapitäl. Äro dessa mycket diskret behandlade, eller erinrar kapitälet om en krans sammansatta käglor, uppstår det s. k. »veckade kapitälet». (Fig. 163). De runda pelarna omvexla vanligen med fyrkantiga, ehuru icke regelbundet. I samma kyrka kan man träffa de mest olika pelartyper. Från pelarne uppstiga å midtskeppets öfvervägg halfkolonner, som förefalla ämnade att mottaga hvalfbågar, men så är ej fallet. Taket är endast platt trätak. Blott sidoskeppen kunna få korshvalf. Den å arkivolter och murytor förefintliga dekorationen är af samma

Fig. 164. Från kyrkan i Kelso (ruin).2 18

ROMANSKA KYRKLIGA MINNESMÄRKEN.

geometriska art som i Normandie. Tungt och tryckande, icke minst genom den oerhörda längdutvecklingen verkar det inre.

Det yttre har en sträf, fortifikatorisk karaktär. Murarne fördelas genom kraftiga lisener, rundbågsfris saknas, men å fasaden kunna blindarkader förekomma. Oftast förekommer öfver korsmidten ett mäktigt, dominerande torn, kantadt af trotsiga, hotande tinnar.

Till monumenten räkna vi den åldriga kyrkan i S. Albans, katedralerna i Norwich, Peterborough, Durham, Waltham o. a. Romanska delar ha bibehållit sig i katedralerna i Ely, Rochester, Gloucester, Malmsbury m. fi.

SKANDINAVIEN. Den romanska stilen satte sig i Danmark, Sverige och Norge synnerligen fast. Gotikens stilvåg medförde visserligen förändringar å de bestående monumenten, men jämförelsevis få större nybyggnader — minst i Danmark — på grund af de outvecklade kulturomständigheterna, sär skildt städernas ringa betydenhet, och de ständiga politiska fejderna. De äldsta kyrkorna byggdes af trä och voro dels s. k. stafkyrkor, dels uppförda enligt blockhuskonstruktion. Det är blott i Norge medeltida stafkyrkor till våra dagar bevarats, men att döma af nyligen gjorda fynd (bl. a. å Gotland) ha de funnits både i Danmark och Sverige.

I Danmark började stenkyrkor byggas på iooo-talet. Materialet var granit, kalksten och i Skåne sandsten; för en del

Fig. 165. Kapitäl från dömen i Lund.2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

kyrkor tuffsten från Rhenländerna. Vid iooo-talets midt kom tegel i bruk, infördt af tyskar och nederländare.

Ar 1181 vardt den äldre domkyrkan i Roskilde invigd, som senare dock aflöstes af den n. v. tegelkatedralen. Under 1100-talets första hälft började domerna i Lund, Viborg och Ribe att uppföras. Högkoret i Lund invigdes 1145. I dessa kyrkor visar sig ett påtagligt inflytande från Rhenländerna. Domerna i Speier och Mainz stodo då nyss fullbordade som den germanska världens mest lysande kyrkliga monument. Kyrkan i Lund blef en treskeppig sandstenskyrka med en vidsträckt krypta, som äfven utbreder sig under tvärskeppet. I det yttre lifvas absiden, liksom å de rhenländska kyrkorna af blindarkader och ett kolonettgalleri, och i midtskeppet uppträder ett

strängt typiskt uppbyggnadssystem, som synes från början varit beräknadt för hvalf. På 1200-talet tillkommo sex-delade hvalf. A det dekorativa blef stor omsorg nedlagd. Som märkliga böra bl. a. framhållas några fint korintiserande kapitäl, nästan af renässanstycke. (Fig. 165.)* — Domen i Viborg är en granitkyrka, är därför fattig på ornamentik och gör ett stelare intryck. (Fig. 166.) Den är nyligen restaurerad, alltför rigoröst stilenligt måste tilläggas. Midtskeppet har platt trätak och triforier öfver arkaderna. — Dömen i Ribe är uppförd af rhen-ländsk tuffsten. Öfver korsmidten har den en betydande kupol. Som naturligt är, har hvar och en af dessa domer haft betydelse för de mindre kyrkor, som uppväxte i dess grannskap.

Ett par medelstora stenkyrkor af betydelse äro Dalby vid Lund och Vestervig v id Limfjorden**. Af sten äro äfven Bornholms egendomliga rundkyrkor, en äfven i Sverige förefintlig typ, om hvars uppkomst forskningen icke är ense. Af tegel

* Lunds domkyrka har som så många andra medeltidsminnen drabbats af en rätt hänsynslös restaurering, ledd först af C. G. Brunius, sedan af H. Zettervall (1861—1881). Iså väl det yttre som det inre, har det ursprungliga förvanskats af en nästan militärisk uniformitet. De nämnda sexdelade hvalfven, den originella »törnekronan» kring absiden, ha fått försvinna.

" Intressanta smärre äro de med s. k. »tvillingtorn» eller de med ett aflångt västtorn med gafvelrösten i norr och söder (Färlöfs, St. Herrestads o. a. kyrkor).2 18



Fig. 166. Domkyrkan i Viborg (restaurerad). '

äro Bjernedes och Thorsagers rundkyrkor i Danmark. De skandinaviska rundkyrkorna torde vara af rent inhemskt ursprung och framkallade ej minst af försvarshänsyn. Det runda försvarstornet behöfver ej anses som någon utifrån importerad produkt. Och i denna forms användning för ett kyrkligt ändamål å för fiendtliga angrepp särskildt utsatta områden ligger väl förklaringen till dessa eljes gåtfulla moment*. (Fig. 168).

* Någon påverkan från de sydeuropiska baptisterierna och grafkapellen torde väl knappast kunna förfaktas. Att emellertid det fullt autoktona ursprunget kan sättas i fråga, framgår emellertid af ett uttalande af prof. Wrangel, känd som skicklig arkitekturhistoriker: »På ett inflytande från Irland skulle man kunna gissa i fråga om rundkyrkorna, som påträffas i Danmark, framför allt på Bornholm, samt på spridda ställen i Sverige ända upp till Mälaren. I konstruktion visa de en rätt olika typ mot de centralt anlagda baptisterier o?h grafkyrkor, som uppkommit i Östern och Italien, men äfven efterbildats norr om Alperna, t. o. m. i England. Vid kloster och kyrkor i Irland, någon gång också i Skotland och på Arkaderna, anträffas runda torn af fastningsnatur, stundom sammanbyggda med kyrkorna, vanligen dock belägna ett stycke därifrån. Sådana2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

Fig. 167. Domkyrkan i Lund (restaurerad).

Stenen som material uttränges på Valdemar den stores tid af teglet. Det vardt en nästan naturnödvändig revolution det medförde. Samtidigt blefvo nu helt andra länder de inflytelserika — de tyska Östersjöländerna och Frankrike, detta senare land på grund af särskilda kyrkliga förbindelser. Af ej ringa betydelse vardt äfven i Skandinavien cistercienserorden. Af tegel byggdes cistercienserkyrkan i Sorö (Själland) med sex-delade, på konsoler hvilande hvalf och rakt korslut, af tegel äfven benediktinerkyrkan i Ringsted, ehuru med halfrundt kor. Mycket originell är kyrkan i Kallundborg, hvars grundplan är ett grekiskt kors. Fem borgartade torn höja sig öfver det hela,

fristående torn finnas — och flera hafva funnits — också på Gotland och i Norrland, ehuru de här merendels voro fyrkantiga. I Skåne och ibland i Mälartrakten ser man runda torn sammanbyggda med kyrkorna. Något egendomligt för Sydskandinavien synes emellertid vara den sammansmältning af det runda fästningstornet och gudstjänsthuset, som kännetecknar rundkyrkan.» (Ur »Med-delelser fra Akademisk Architektforening», Köbenhavn 1901).2 18

Fig. 168. Olskers kyrka på Bornholm.

ett öfver korsmidten, de öfriga vid korsarmarnes ändar. En avancerad öfvergångsstil uppenbarade sig slutligen i domerna i Aarhus och Roskilde. Den förra vardt dock på 1400-talet ombyggd i gotisk stil.

Domkyrkan i Roskilde är en af Nordens intressantaste kyrkobyggnader, särskildt därigenom att den visar sig vara en afläggare af en berömd fransk (nu belgisk) katedral, domen i Tournay. Dess korparti erinrar starkt om tvärhusabsiderna i nämnda kyrka och har, som Julius Lange påvisat*, varit ännu mer öfverensstämmande, i det den öfre korområngens smärta granitkolonner trädt i stället för tämligen korta och tjocka kolonner af samma typ som den nedre omgångens, och de n. v. tre och tre sammanställda fönstren föregåtts af enstaka dylika. Roskilde-dömen byggdes omkr. 1200 efter mönstret af den franska öfvergångsstilen med halfrundt kor med omgång, emporer öfver sidoskeppen och i koret, som äfven har ett triforium, sist och slutligen med hvalf med diagonalribbor och i det yttre sträfpelare. Rundbågen förekommer både i fönster och arkader. Korarkaderna äro dock spetsbågiga. Att i denna kyrka fransk unggotisk stil, ehuru i teglets oviga, för detal-

* i afhandlingen Roskilde Domkirkes Ålder og Stil (intagen i hans Udvalgte Skrifter.)2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

jer föga lämpliga material, tog sig uttryck, berodde nog främst på de personliga förbindelser, hvilka biskop Peder Suneson i Roskilde stod till sin gamle lärare och förman biskop Stefan i Tournay.

Äfven i Sverige uppförde man de första kyrkorna af trä, och då antingen enligt stafverks- eller blockhuskonstruktion. I aflägsna skogstrakter fortsatte man länge nog att bygga träkyrkor, men snart vardt dock sten det vanligaste materialet. I Råda i Värmland finnes en intressant gammal träkyrka i blockhuskonstruktion (d. v. s. med liggande stockar). Berömda äro dess målningar från anno I323-

Ännu finnas i landet tal rika små granitkyrkor af mycket hög ålder. I vissa landskap (Uppland, Västergötland) ligga de synnerligen tätt. De äro uppförda än af oregelbundna, än af regelbundna stenblock med ett mellanrum mellan den yttre och den inre väggen, hvilket fyllts med en massa af sten och grus o. d. Planen är enskeppig med en korkvadrat, som är smalare och lägre än skeppet och antingen med eller utan absid. Ibland kan äfven korkvadraten saknas. Innertaket var platt bjälktak. Torn förekommer ofta. Vanligen lägges ett fyrkantigt torn i väster, men ibland i öster, då det i regeln bildas af de förhöjda kormurarna. (Norrsunda, Husby och Skåtiella i Uppland, Hosmo i Kalmar län m. fl.) I denna anordning vill jag med Hildebrand se en försvarsåtgärd. För att kunna intaga tornet måste en fiende då först bemäktiga sig kyrkvinden, i hvars mörker försvararen ju var långt mera hemmastadd.

Fig. 169. Korpartiet å Roskilde domkyrka.2 18

romanska kyrkliga minnesmärken.

Fig. 170. Husaby kyrka.

Andra ha i dessa kyrkor blott velat se en efterhärmning af utländska mönster *.

Otvifvelaktigt har försvarsändamålet spelat en viktig roll vid flera svenska kyrkor, dock långt ifrån vid alla, som försvarsteoriens förnämsta förkämpar mena. För försvar hafva säkert de rundkyrkor som finnas i landet, varit afsedda. Så t. ex. Hagby (nära Kalmar), Munsö (i Mälaren), Skärstorp (i Västergötland), den senare ombyggda Solna kyrka o. a., så sannolikt äfven de öländska, senare ombygda s. k. klöf sadelkyrkorna, en typ, som karaktäriseras genom ett västtorn och ett östtorn. Gärdslösa, Resmo, Föra, Köping, Runste?i m. fl. kyrkor ha varit sä beskaffade att döma af afbildningar från äldre tider.

Att äfven större kyrkor kunde göras fortifikatoriskt lämpliga visa Per och Olof i Sigtuna (nu ruiner). S. Per var en tvåskeppig hallkyrka med ett västtorn och ett kraftigt centraltorn. S.Olof är en centralkyrka med ett treskeppigt östligt parti, korsarmar och en bred och kort västlig förhall. Öfver korsmidten höjer sig ett kraftigt torn **.

* Så R. Steffen, som i sitt arbete Romanska småkyrkor i Östersjöländerna anser dem efterbilda nordtyska kyrkor (De »sieben verkerthen Kirchen» i Brandenburg—Altmark.)

" Dessa centrala torn anser Wrangel uppstått under påverkan från Normandie och England; säkert förklaras de bättre ur försvarssynpunkten.2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

Fig. 171. Det inre af Varnhems kyrka.

Till försvarsanordningar vid dylika kyrkor hörde bl. a. tinnar och på utskjutande bjälkar hvilande skyttegångar — åtgärder, som af försvarsteoriens motståndare förklaras ha uppstått i långt senare tid. —

Många nationella drag framträda ej i den svenska romanska arkitekturen. Inflytelser både från Tyskland och England göra sig gällande. Engelska missionärer verkade ju särskildt i västra Sverige. Som betydelsefull har man ansett den bekanta inskriptionen på en tympanonbild å Skälfvums kyrka i Västergötland: »Othelric me fecit», men den klumpiga, naiva skulpturen förutsätter ej något vidare högre konstsinne än hos den säkert svenske skulptör, som utfört de hemska relieferna på kyrkan i Forshem. Intressanta västgötakyrkor äro äfven den urgamla Våmbs kyrka samt den nyligen restaurerade Husaby med väst-tornet omgifvet af smärre trapptorn, en, så vidt jag vet, i Sverige unik tornanläggning. (Fig. 170.)

Sedan är det vissa klosterordnar, från hvilka impulserna komma, framför allt cistercienserorden. Ar 1144 grundläggas Alvastra och Nydala (Nova vallis) kloster. Det förra, vid foten af Omberg, ligger helt i ruiner. Det började raseras af grefve Per Brahe d. ä., som behöfde byggnadsmaterial till slottet på2 18

romanska kyrkliga minnesmärken.

Fig. 172. Lye kyrka på Gotland.

Visingsö. Kyrkan hade spetsbågiga arkader och tunnhvalf i midtskeppet samt rakt'korslut med fyra bikor. Nydala kyrka i Småland är till en del ännu bevarad. Sin första munkuppsättning hade detta kloster mottagit direkt från Clairvaux. 1 närheten af Linköping ligga ruinerna af Vreta nunnekloster inom samma orden. Här omvexlade spetsbågar och randbågar, och korshvalfven hade till en del diagonalstrålar. I både Alvastra och Vreta kyrkor skola, som bekant, medeltida svenska kungar och drottningar funnit sin sista hviloplats.

På Gottland anlades en cistercienserkyrka i Roma med på kragstenar hvilande korshvalf och rakt kor.

Det förnämsta monument den nämnda orden efterlämnat i Sverige är dock kyrkan i Varnhem, som byggdes efter det sista cistercienserschemat (Clairvaux III) med halfrundt kor och en krans radierande kapell. (Fig. 171). Arkaderna äro rundbågiga men gördelbågarna lindrigt spetsbågiga. Hvalfvens diagonalstrålar mottagas af vackra konsolkolonner, vid korsmidten af halfkolonner. I koromgången uppbäras bågarne af åttkantiga små pelare jämte kolonner med rika bladkapitäl. Den jämförelsevis väl bevarade kyrkan är en verklig pärla i den svenska kyrkoarkitekturen och har, äfven i detaljer, verkat som förebild2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

Kapellen ha anordnats till graf kor öfver här begrafna medel tids-regenter. Prunkande barocktak uppsattes där af templets beskyddare under Sveriges stormaktsdagar, grefve Magnus Gabriel de la Gardie, hvars med bildverk smyckade graf man finner i den södra tvärskeppsarmen. Knappt någon grift förtjänade väl så inskriften: »Vanitas vanitatum vanitas».

Cistercienserkyrkorna voro vanligen af huggen sten, af tegel dock t. ex. nunneklostret i Sko (i Uppland). Med dem utbreddes kännedomen om hvalfvet. Äfven deras korslut, stödanordning och fönstergruppering vunno märklig efterföljd.

På 1200-talet anläggas domkyrkorna i Västerås och Strängnäs. De uppföras af tegel i öfvergångsstil och utan torn (blott med en spira öfver kors-midten). På 1400-talet utvidgades och förändrades de väsentligt. Från slutet af 11 ootalet stammar den äldsta delen af Linköpings domkyrka. Denna söka vi i partierna närmast väster om det gotiska koret. Här härrskar rundbågen. Efter 1230 fortsattes byggnaden åt väster — koret var då upp-bygdt i romansk stil — och hvalf och arkader bli småningom spetsbågiga. Som material användes en vacker kalksten

från Omberg. Sidoskeppen blefvo nästan lika höga som midtskeppet. Under de gotiska fönstren i sidoskeppen löper i långhusets inre en bågställning (arkatur), som i början vardt rundbågig, sedan spetsbågig och slutar med klöfverbladsformiga bågar. Den visar oss alltså byggnadsarbetets fortskridande. Omkring 1500 ombyggdes koret i sengotik. Den södra portalen (sannolikt af en Gotlands-mästare) prisas med rätta för sin skönhet. Ett

Fig. 173. Stenkumla kyrka på Gotland.2 18

romanska kyrkliga minnesmärken.

smaklöst västtorn byggdes efter ritning af Hårleman åren 1747— 1758. I våra dagar har det ersatts af ett gotiskt, som väl är bättre än det gamla, men dock ej till fyllest. — Domkyrkan i Skara, slutligen, ombyggdes vid 1300-talets början i större skala och i senromansk stil. Den förvandlades sedan radikalt i gotik.

Den gotländska kyrkoarkitekturen hör till Nordens intressantaste medeltida konstminnen. Under uoo-talet bildas här en arkitekt- och bildhuggarskola, som visserligen påverkas från utlandet, Tyskland, England, cistercienserna, men dock uppvisar många originella drag. Af ej ringa betydelse var materialet, en lätt bearbetad kalksten. Äfven tegel och sandsten förekomma. Det basilikala tvärsnittet skola vi mera sällan återfinna. Hallkyrkan är regel. De enskeppiga kyrkorna täcktes först af platt tak, men snart slog man hvalf direkt. Den gotiska stilen torde blott medfört förändring från rundbåge till spetsbåge och infört en del dekorativa detaljer. Vid tornbyggnaden och vid rikt sirade portaler lade man särskild vikt. Tornets nedre afdelning är vanligen bredare än den öfre och den förra har i norr och söder ibland äfven i väster pulpettak och därunder gallerier. (Fig. 173) Synnerligen vackra torn ha kyrkorna i Dalhem och Lojsta*.

I de enskeppiga kyrkorna hvilade hvalfven på kragstenar, t. ex. i Hemse och Heide, i de tvåskeppiga finna vi midt i kyrkan i kolonn, från hvilken hvalfven utgå, så i Etelhem, Stånga, Vall, Ganthem etc., ibland två kolonner med sex hvalf som i Fole och Lärbro. Treskeppiga hallkyrkor utan tvärskepp och med kolonner skiljande skeppen äro kyrkorna i Dalhem, Öja, Vamlingbo, Levide o. a.

I Visby, den stolta hansestaden, är det tyska inflytandet särdeles märkligt, men äfven påverkningar från andra håll äro sannolika. Nu ligga de i pittoreskt verkande ruiner dessa om stadens forna makt och glans vittnande kyrkor. S. Lars har ett grekiskt kors till grundplan och i murarne gallerier, som öppna sig inåt, den berömda Helgeandskyrkan är byggd öfver åttkantig plan och är en s. k. dubbelkyrka, d. v. s. med två

* Innan tornen förenades med kyrkan byggdes de bredvid och afsågos för försvaret. Dylika s. k. »kastaler» finnas ännu vid Öja, Lärbro, Gothem etc.2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

våningar förbundna med trappor och en två meter bred öppning i öfverkyrkans golf. Möjligen var denna afdelning afsedd för sjuka. Koret var långsträckt och slutade i det inre med absid, i det yttre rakt. Andra kyrkor äro S. Drotten med sitt mäktiga torn, 5. Clemens, de gotiskt ombyggda S. Nikolaus och S. Karin samt domen .S. Maria, den enda till våra dagar fullt bibehållna, en reskeppig hallbyggnad, hvars sidoskepp i öster sluta med absider.

Men landsbyggdens kyrkor, hvitskimrande bland lummig grönska, höja ännu sina vackra, afbåg-gàllerier genombrutna, öfver gröna vidder eller mot hafvetspejande torn.

Till sist må vi då bland Norges romanska monument framhålla dess originella stafkyrkor och dess ej mindre berömda Trondhjem-katedral.

Stafkyrkorna uppfördes af trä; vertikala plankor infalsas i ett byggnadens stomme bildande ramverk. Som af den meddelade planen (fig. 174) framgår, delas det nästan kvadratiska långhuset i tre skepp genom kolonner. Till altarrummet ansluter sig en absid. Utvändigt löper rundt kring byggnaden en låg, täckt gång, som med små kolonner å ett bröstvärn öppnar sig utåt. Midt på midtskeppets branta tak reser sig ett fyrkantigt torn, som i sin tur uppbär en mindre spira. Det hela blir därför pyramidaliskt uppbyggdt. Drakhufvuden och drakstjärtar samt en karaktäristisk slingornamentik äro i dessa kyrkors dekorativa utsmyckning ingående element. I Borgund, Urnes och Hitterdal finner man förträffliga prof. Kyrkan i Vang flyttades på 1840-talet till Brückenberg i Schlesien.

Vid sidan af dylika tempel nyttjade man emellertid stenkyrkor. Engelskt inflytande gör sig i dem tidigt gällande. Bland de större må nämnas den 1150 uppförda Mariakyrkan i

Fig. 174. Plan af Vangs kyrka i Schlesien.



Bergen med ett galleri i midtskeppets öfre del och domen i Hamar; båda blefvo dock senare till stor del gotiskt ombyggda.

Nordens vackraste katedral är förvisso domkyrkan i Trondhjem. Anlagd under i ioo-talets senare hälft stod den färdig först vid slutet af 1200-talet och kom därför att uppenbara olika stilskiftningar. Den pietetsfulla restaurering kyrkan f. n. (under arkitekten Christies ledning) undergår, tar äfven härtill all hänsyn — till skillnad från så många »stilrenande» återställelser vår tid bevittnat.

Från HOO-talet stammar det ryktbara tvärskeppet, som di uppfördes efter engelska förebilder med platt trätak, ett trifo-rium och däröfver ännu ett galleri — ett s. k. kleristorium i senromanska former. Nedtill finnes en rundbågig arkatur såsom i Linköping. Korsmidten bär ett kraftigt centraltorn. A ömse sidor om öppningen mot koret, som förr var rent romanskt, lades ett tvåvånigt kapell. Ett stycke inpå 1200 talet fick koret den gestalt det i våra dagar äger, vardt mycket långsträckt med i öster ett åttkantigt, kupolartadt, täckt högkor med omgång och tre kapell, den s. k. »oktogonen»*. Murarne blefvo rikt dekorerade med alla de senromanska och gotiska former, af hvilka den tidiga engelska gotiken betjänade sig. Till sist ombyggdes det romanska långhuset i ren gotik och afslutades med tvenne västliga torn. Ur sitt svåra förfall reser sig nu dömen långsamt till ett med dess forna härlighet täflande verk, enastående i sin formrikedom bland nordens medeltida minnen.

ITALIEN. Af mycket olika art och kynne äro de kyrko-byggnader, som efter den gammalkristna tidens slut uppstå i Italien. Man lefver där sorglöst på det förgångnas arf och mottar äfven inflytelser från andra håll utan att starkare sträfva till en själfständig nybildning. Det är egentligen blott inom två områden, det toskanska och det lombardiska, ett verkligt framåtskridande kan konstateras, inom det förra bl. a. i en dekorativ utbildning i antik anda, inom det senare i en konstruktiv gestaltning i analogi med nordens hvalftäckta

* hvarom vidare under 1 Gotikens kyrkliga minnesmärken».2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

Fig. 175. Det inre af Markuskyrkan i Venedig.

kyrkor. Men i öfrigt möter man dels ett upprepande af det fornkristna schemat, dels en byzantiniserande riktning, dels t. o. m. arabiska och normandiska påverkningar. I det stora hela är denna epok nästan blott en tid af hvila och förberedelse för renässansens stora genombrott. Bakom ligger forntidens konst, då och då flammande upp i skapelser med forn-världens hela skönhetsskimmer öfver sig. Trådarna ligga vidare här så invecklade, skedena äro så svårskiljbara, att man svårligen kan erhålla en enhetlig bild af ett arkitektoniskt förlopp med en kulmen och en efterblomstring. Man får nöja sig att fastställa tillvaron af spridda lokaliserade rörelser utan sammanhang och rörelser som blott mera sällan innebära nya, utvecklingskraftiga element.

I motsats mot förhållandet i norden är det slutligen icke endast presterskapet, i hvars vård byggnadskonsten ligger. Städerna och furstarne äro framför allt dess beskyddare. Däraf kommer2 18



Fig. 176. Det inre af dömen i Modena.

sig, att redan nu den grund lägges, hvarpå renässansens profanarkitektur blott hade att bygga vidare. —

I Venedig uppenbarar sig en stark byzantinsk strömning, som för till basilikan 6". Markus ombyggande till en kupol-anläggning öfver ett grekiskt kors. (Fig. 175.)

Detta skedde åren 1043—1085. Kyrkan har fem kupoler, hvilande på breda bågar eller rättare tunnhvalf. De fyra fristående midtpelarne äro icke massiva utan grupper af pelare förbundna genom bågar och med midtrummet täckt af en liten kupol. I korsarmarne äro kolonnställningar anordnade, så att hvardera armen skenbart får trenne skepp. De tre långskeppen sluta med absider. Omkring den främre korsarmen ligger en förhall, täckt af kupoler. Dess fasad har fem djupa rund-bågiga nischer, som för den senare venetianska kyrkoarkitekturen ej blefvo utan betydelse. Till detta klara system kommer en slösande dekorativ utsmyckning såväl i det yttre som i det inre. Under2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

de höga, luftiga hvalfven utvecklar sig ett skimrande färgspel, som gör detta innerrum till ett af de skönaste i världen. — Den lombardiska gruppen står fjärmast den fornkristna basilikebyggnaden. Det materiel, som mest användes är tegel och det konstruktiva systemet karaktäriseras af korshvalf både i midtskeppet och sidoskepp samt af svagare och starkare stöd i öfverensstämmelse med den anordning vi funnit i de korshvälfda nordiska kyrkorna. Egendomliga äro de lombardiska fasadgaflarne. Torn uppträda här ej i förbindelse med fasaden. Antingen följer denna den vanliga fördelningen i ett högre midtskepp och lägre sidoskepp, eller framstår den som en hel obruten gafvel, döljande den basilikala indelningen, i hvardera fallet försedd med kolonett-gallerier. Midtportalen får en särskild liten förhall med kolonner, som hvila på lejonfigurer. (Fig. 177.) Rundbågsfriser, liksom ock tärningskapitäl förekomma här liksom i de nordiska länderna.

Den lombardiska hvalfkonstruktionens ursprung är en fråga, som olika besvarats. Minst vederhäftigt verkar påståendet, att longobarderna skulle lämnat den i arf. Ej häller torde den lärts af franker eller tyskar, huru germaniserande inflytelser landet än utsattes för *.

* Det tyska ursprunget förfäktas af Mothes, Lübke, Göl/er, Hauser m. fl. På tal härom må nämnas Friedrich Sesselbergs egendomliga åsikt om den tyska hvalfkonstruktionens skandinaviska ursprung (dömen i Lund). S. ser för öfrigt i den tyska romanska stilen en äkta germansk stil med utgångspunkter i det nordiska afgudatemplet och det nordiska runda försvarstornet.

Fig. 177. Midtportalen å västfasaden vid dömen i Modena.2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

I Italien hade hvalfbyggnadskonsten sedan antikens dagar aldrig varit nedlagd. Talrika centralkyrkor hade upptagit den klassiska traditionen eller följt byzantiska exempel. Att tanken på öfverhvälfning af långkyrkor här snart skulle uppstå, synes därför vara högst naturligt, och de lombardiska hvalfkyrkorna visa sig också tagit lärdom af hvad som förefunnits. Som stöd för midtskeppets hvalf och murar uppföras öfver de hvälfda

sidoskeppen emporer i förening med mot midtskeppet (öfver sidoskeppens tak) uppstigande sträfmu-rar. Korshvalfven äro vanligen förhöjda och få diagonalstrålar. Först mot 1000-talets slut torde dock det nya systemet slagit igenom.

Från denna tid stammar den ålderdomliga S. Ambrogio i Milano med emporer, som med vida bågar öppna sig mot midtskeppet, hvars hvalf ligga så lågt, att inga öfver-fönster funnit plats. Ett steg längre i utvecklingen går S. Michele i Pavia, där midtskeppshvalfven ligga betydligt högre. Öfver korsmidten höjer sig ett åttasidigt, kupolartadt hvalf (klosterhvalf). Väster om detta har långhuset blott två travéer. Fasaden har, liksom å S. Ambrogio, en stor obruten gafvel, hvars uppstigande sidor följas af kolonettgallerier. Typiskt lombardisk är domen i Parma. Här öppnar sig empo-rerna med fyra smärre bågöppningar mellan pelarparen. Domen i Modena begyntes 1099 Lanfrancus. (Fig. 176.) De svagare arkadpelarne ha ersatts af kolonner. Ursprungligen var midtskeppet ej beräknadt för hvalf. Mellan pelarne ses gal-

Fig. 178. Plan af dömen i Pisa.2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

Fig. 179. Det inre af dömen i Pisa.

leriöppningar, men utan bakomvarande utförda emporer. Fasaden som följer det basilikala tvärsnittet är synnerligen ädel i proportionerna. Kraftiga lisener omge midtpartiet och höga, genom blindbågar förbundna väggkolonner dela sidofälten. Midtpor-talens vackra förhall återge vi i fig. 177. Om Modenadomen erinrar katedralen i Ferrara, om dess fasad den berömda, rytmiskt fördelade fasaden å Zeno i Verona, hvars inre

undantagsvis har platt trätak. Något afvikande äro katedralerna i Piacenza och Cremona.

Rom spelar denna tid ingen roll på kyrkobyggnadens område. Man fortsätter i de gamla spåren, om- och tillbygger de gamla basilikorna efter de gifna mönstren, och konsthandtver-karne sammansätta som förr af brokiga marmorstycken tek-toniska och arkitektoniska föremål. Cosmaternas konstnärsfamilj har gifvit namnet åt dylika arbeten.

Inom Toskana kunna vi skilja mellan den pisanska och den2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

Fig. 180. Dömen och det lutande tornet i Pisa.

florentinska gruppen. Båda utgå från den gammalkristna basilikan, som de genom användandet af ett vackert beklädnadsmaterial och fint utbildade detaljer söka förädla, den florentinska gruppen äfven genom sträfvandet efter harmoniska proportioner. Det är denna toskanska, mot antiken vända riktning, Burckardt gifvit namnet »förrenässans». Vi ha redan funnit en dess motsvarighet i Provence. Den är af helt annan art än denna slöa, rent instinktmässiga efterhärmning, som både i det ena och det andra landet allt sedan romartiden fortlefvat fastän steg för steg förråats.

Främst bland dessa toskanska kyrkor står domen i Pisa, som började byggas 1063. Den är en femskeppig basilika med ett vidt utskjutande treskeppigt tvärhus, en eliptisk kupol öfver korsmidten och med emporer, som äro framdragna öfver tvärhuset till koret. Sidoskeppen ha korshvalf. (Jmfr fig. 178 och fig- 179-) Helt säkert har man här sökt göra en kompromiss mellan det västerländska och det österländska schemat. Det2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

yttre (fig. 180) är af synnerlig monumental verkan. Liksom äfven i det inre vexla genomlöpande hvita och svarta marmorskikt. Men märkligast — och är detta för hela den pisanska gruppen kännetecknande — äro de pilaster- och kolonnställningar, med hvilka kyrkans väggar rundt om lifvas. A sido-skeppsväggarne och tvärhuset se vi pilastrar, förenade med bågar i den nedre våningen, med rakt bjälklag därofvan, å långhusets öfvervåning half-kolonner och å absiden och fasaden fria kolonngallerier, bildande liksom »en andra ideal vägg». Fasadens nedre våning upptager trenne portaler, omramade af med bågar förenade halfkolonner.

I detaljbildningen har man följt antika mönster. De skeppen skiljande kolonnerna t. o. m. äro antika. Som domens byggmästare uppgifvas Busketus och Reinaldus.

Besläktade byggnader äro baptisteriet och campanilen, båda strax invid domen. Baptisteriet (fig. 181), bygdt 1153 af Diotosalvi, är en trevånig rundbyggnad. Omkring midtrummet följer på hvar tredje kolonn en pelare. Däröfver höjer sig en koniskt formad kupol. Det dekorativa visar, huru man alltmer aflägsnat sig från en mosaik af praktstenar till en ren och betydande plastisk utsirning. Här må vi slutligen framhålla, huru ur detta konsthandtverkets uppsving framgick den ännu högre syftande bildhuggarskola som bär Niccolo Pisanos namn.

Det berömda lutande tornet, ett verk af Vilhelmfrån Insbruck

Fig. 181. Baptisteriet i Pisa.2 18

romanska kyrkliga minnesmärken.

Fig. 182. S. Miniato al monte vid Florens.

och Bonanus, har Burckardt jämfört med gotikens genombrutna tornspiror, i det kolonngallerier i ej mindre än sju våningar omgifva det*. — Den plangifning vi funnit i domen vann ingen efterföljd, däremot så mycket mer det dekorativa systemet. Detta uppträder å andra pisanska kyrkor som t. ex. S. Frediano och S. Paolo in ripa, i den närbelägna staden Lucca i J?. Micchele, S. Frediano, .S. Martino, dessutom i Prato, Pistoja, Arezso o. a. Detaljerna bli dock ofta fantastiskt öfverdrifna.

Större måtta och ädelhet visa de florentinska byggnaderna, i hvilka man försmår detta stundom alltför rika hopande af fria bågställningar. I stället sträfvas efter en ytornas fördelning i större proportioner och deras smyckande med marmor-inkrustation och fint antikiserande detaljer. De förnämsta

' Dess lutning har orsakats af grundens eftergifvande under byggnadsarbetet. Något rättande häraf skedde icke, utan man byggde vidare i den af slumpen gifna riktningen.2 18 romanska kyrkliga minnesmärken.

Fig. 183. Dömen i Palermo.

exemplen äro i". Miniato al monte och baptisteriet. S. Miniato är en treskeppig, plattäckt basilika utan tvärskepp, men med en stor krypta. På två kolonner följer en pelare. Från pelarne äro tvärs öfver skeppen slagna gördelbågar, liksom förhållandet är i S. Prassede i Rom.

Den vackra kyrkans marmorfasad (fig. 182) är ett verkligt konstverk. Den höjer sig, väl proportionerad, i tvenne våningar med den nedre indelad genom halfkolonner med bågar, den öfre genom pilastrar med rakt bjälklag. — Baptisteriet är åttkantigt och erinrar i det inre något om Pantheon genom väggarnas fördelning och utsmyckning. Gent emot ingångssidan ligger ett utskjutande fyrkantigt kor. Det yttre, som renässansens skulptörer riktat med världsberömda skapelser, karaktäriseras af trenne med pilastrar samt bågar eller rakt bjälklag utmärkta våningar, en väl afvägd marmorinkrustering2 18



och elegant formade detaljer. Ett tälttak döljer den åttkantiga kupolen.

Kasta vi slutligen en blick på den syditalienska och sicilianska gruppen, möta vi visserligen många stora, vackra kyrkobyggnader, men intet självständigt arkitektoniskt system. Den byzantinska kupolbyggnaden, det arabiska dekorationssättet, äfven det dekorativa stalaktithvalfvet, den normandiska tornanläggningen och det fornkristna basilikeschemat bilda elementen. I totalanläggningen äro kyrkorna antingen centralbyggnader eller basilikor. Ibland har man t. o. m. sökt förbinda dessa system. Genom stilblandningen få kyrkorna en pittoresk, bizarr karaktär. De dekorativa detaljerna förskrifva sig ofta från lombardiska eller byzantinska handtverkare. Capella palatina (slottskapellet) och domen i Palermo (fig. 183), dömen i Monreale (fig. 141), domen i Cefalu äro de märkligaste sicilianska monumenten. Liksom annorstädes i Italien ha äfven i denna grupps kyrkor senare tiders förändringar och tillägg betydligt förvanskat den ursprungliga karaktären. Den gotiska stilen.

Den gotiska stilens system.

Ännu då den romanska ätilen står på sin höjdpunkt, ännu midt i medeltiden bildas och framträder en ny stil, som med tiden skulle tränga den gamla åt sidan. Det är den gotiska stilen, gotiken, som nu begynner &itt segertåg. Denna stil börjar ej med något nytt folks uppträdande på världsteatern, har inget afslutadt skede bakom sig, men väl kan man hänvisa till förändrade tidsomständigheter, hvilka bragte den till sin spets och gjorde den universell.

Den senare medeltiden skiljer sig ej oväsentligt från den äldre. Hela kulturplanet är i mycket ett annat och högre. Gent emot den föregående tidens kyrkliga supremati i allt hvad andlig och världslig kultur rörde, dess själsliga bundenhet och tröghet uppväxer en reaktion. Tankar födas och röster höjas äfven utanför klostermurarne. Nya sociala stånd bildas. Ett i de stora dragen enseartadt ordnadt samhällslif, hvari som ledande krafter äfven riddarståndet och borgarna taga verksam del, vidtager i alla land. Icke minst betydelsefull blir städernas snabba uppsving. I dem möta vi nya kulturhärdar, i hvilka bl. a. handtverket når en — för arkitekturen icke minst —238



betydelsefull utveckling. Och underbart är det känslolifvets uppväckande, som med allt detta uppenbarar sig. En religiös entusiasm bemäktigar sig sinnena, en hänförelse, för hvilken inga offer äro stora nog, inga dåd för den sanna trons skull för svåra eller för djärfva. Och kyrkan begagnar sig vist af denna rörelse. Ett annat vittnesbörd om denna människoandens väckelse, som genomgår världen, är den oafsiktliga revolt mot traditionen, vi se t. ex. i skolastikens sträfvanden att söka förnuftsgrunder ej enbart för troslärorna, utan för allsköns kyrkliga påhitt. Att fixera begrepp, att bygga djärfva slutledningar »in's blaue hinein», ju orimligare dess bättre, blir en lust, som ej begränsar sig blott till de lärde, utan breder ut sig i vidare kretsar.

Det är icke utan skäl man i tidens diktning och lärdom påpekat med gotiken analoga företeelser, ja, i densamma sett ett betecknande uttryck för tidens »sedliga temperatur» — för att tala med Taine — eller sett, med ett ord, en

verklig tidsstil. Gotiken är nog icke, såsom man i våra dagar flerfaldiga gånger velat påstå, blott och bart ett mästerprof på handtverksskicklighet, »fulländad byggmästarkonstruktion, en ingeniörskonst». Violet-le-Duc's eftersägare ha här alltför långt drifvit dennes meningar om gotikens borgerliga ursprung. Onekligen är det rätt att framhålla det skolade handtverket som en viktig förutsättning, men underligt synes det, att icke i arkitekturen vilja se ett tidsskedes önskningar, stämningar och sinnesriktningar mera allsidigt återspeglade. Man behöfver här icke alls — hvad gotiken angår — hemfalla till sentimentala funderingar öfver dess påstådda symboliska betydelse ut i de minsta detaljer.

Den gotiska stilen hvilar på en bredare bas än den romanska. Det är ej längre presterna, som uteslutande ha konsten i sin hand, men de förstå, här liksom i annat, att bibehålla ledningen, om det än är lekmän som- bygga. Det är helt enkelt en samverkan mellan olika krafter, som i detta hänseende möter oss i den gotiska konstens fängslande skådespel.

Frankrike är dess fädernesland. Förutsättningar för en ny stil funnos på åtskilliga håll i detta land, men dessa samman-den gotiska stilens system.



träffa liksom i en brännpunkt i Isle-de-Frange. Där tager systemet gestalt och därifrån utbreder det sig i jämnbredd med det franska kungahusets växande politiska makt, Paris' och Frankrikes ökade betydelse som banérförare för västerlandets andliga kultur.

Mamnet »gotiskstil» anser man icke ha något med stilens ursprung att skaffa. Ordet »gotisk» var — säger man — ett af renässansens italienare uppfunnet öknamn liktydigt med barbarisk, en benämning, som särskildt genom Vasari vunnit spridning*. Att gotiken af renässansmännen och långt in på 1700-talet föraktades som ett alster af förfädrens »dåliga smak» eller » smaklöshet» — med förkärlek använda ord — får man ofta besked om. Emellertid skedde då och då stiltrogna restaureringar i gotik (t. ex. förnyelsen af katedralen i Orleans på 16- och 1700-talen, restaureringen af kyrkan i Corbie i flamboyantstil på 1700-talet etc.), men någon verklig uppskattning af densamma uppstod ej förrän vid det »upplysta» seklets slut, och steg den alltmer under 1800-talets första hälft under kraftig påverkan af de nationella och romantiska ström-

* Georgio Vasari († 1574), den bekante italienske målaren och konsthistorikern, hvars arbete om samtida och bortgångna italienska konstnärer för kännedomen om dem varit af den största betydelse.

Fig. 184. Plan af dömen i Köln.



ningarna *. Lika ifrigt som man förut tagit afstånd från, täflade man nu att taga parti för stilen, kallade den för »germansk», »tysk», »fransk», »katolsk», benämningar, som i likhet med tekniska dylika som »spetsbågsstil», »stil ogival» o. a. icke kunnat uttränga det gamla namnet.

Mer eller mindre lyckade försök att ur namnet förklara ursprunget gjordes redan tidigt. Som ett kuriosum må nämnas

fransmannen Millins åsikt om stilens svenska härkomst (från Gotland och Götaland) och om dömen i Uppsala som dess första större monument.

På allra sista tiden har dock ett nytt försök blifvit gjordt, som förtjänar uppmärksammas. Benämningen skulle — enligt professor Dietrichson — syfta på inga mindre än västgöterna i södra Frankrike. Bland dem och deras afkomlingar skulle gotikens »tekniska förutsättningar» uppstått. Här finner man tidigt i tunn-hvälfda kyrkor den i konstruktivt syfte använda spetsbågen, i de stigande halfva tunnhvalfven har man förebilden till sträf systemet, som först utvecklades vid koret. Koromgången med kapell, vann, som vi sett, i de södra trakterna tidigt utbredning, och korshvalf med bärande ribbor, ribbhvalf eller kapphvalf, uppstodo i södra och västra Gallien och i Burgund. Från södern kommande »gotiska» byggmästare

Fig. 185. Gotiskt sträf- och hvalf-system (från dömen i Amiens).

Bekanta äro de sträfvanden, som då gjordes att återupptaga gotiken som "byggnads- och dekorationsstil. En af de ifrigaste förespråkarne härför var Viollet-le Duc, den förste fransman, som grundligt studerade stilen, och hvars studier däri äfven varit utomordentligt fruktbringande. Bestämmande för den tyska uppfattningen voro länge Mertens och K. Schnaase.den gotiska stilens system.



skulle fört dessa ännu icke ett system bildande element mot norden. Från Normandie kom så det kvadratiska, sexdelade kapphvalfvet och i Isle-de-France, i koret till 5. Denis' klosterkyrka uppstod sedan den första typiskt unggotiska stilföreteelsen. —

Hvad den nyare forskningen till fullo ådagalagt, är att gotikens uppkomst icke är, som förut antogs, förutsättningslöst bunden vid S. Denis, lika litet som kyrkans abbot, den berömde Suger eller, som Viollet-le-Duc föreslog, Paris-skolans arkitekter kunna få äran af dess uppfinning. Nu mer kan man hänvisa till en stilens förhistoria, som t. o. m. visar oss, att den äfven utan S. Denis skulle brutit sig väg. Åtskilliga kyrkor i Picardi och Isle-de-France, ett dittills arkitektoniskt efterblifvet gebiet, visa tidigare än S. Denis ett konstruktionssätt, som syftar mot eller nästan är gotik, om än tungt och klumpigt utfördt. Så S. Etienne i Beauvais med aflånga ribbhvalf i sidoskeppen, koret i Morienval med ribbhvalf i koromgången, så Dommartin (nu i ruiner) och ännu mer S. Germer, som har ribbhvalf, spetsbågar, koromgång och sträfsystem, samt i Isle-de-Francekyrkan i Poissy, och S. Martin des Champes i Paris. Högst når likväl S. Denis och tar efter korets fulländning 1140—1144 afgjordt ledningen. Men där har också något nytt tillkommit: emporer öfver sidoskeppen och kvadratiska sexdelade hvalf, hvilka element blefvo för den franska unggotiken särskildt karaktäristiska, men sedan-försvunno *.

Dock, stilrörelser på andra håll, hvilka kunna sägas innehålla ansatser till gotik, träffa vi i Burgund och i Anjou och Poitou. Korshvalfven i kyrkan i Vezelay, framför allt i dess förhall, ansågos af Viollet-le-Duc som en början till gotiken. Cistercienserna använde tidigt både spetsbågen och det rektangulära ribbhvalfvet. Och det förut skildrade Plantagenet-systemet (i Angers, Le Mans, Poitiers etc.) kan icke förnekas hysa en gotisk grundtanke.

' Till följd af S. Denis' senare ombyggnad (1231) finnas nu ej dylika hvalf och emporer, men måste antagas funnits, då de träffas i flera byggnader, som räknas till »S. Denis' skola» (Noyon, Chalons s. M., Nötre Dame i Paris o. a.).





Picardi, Isle-de-France och Normandie ha dock närmast gifvit upphof till gotikens underbara stilsystem. Dess historiska förlopp visar trenne olika faser, som man kallat unggotik,

höggotik och sengotik. I den förstnämnda kvarstå detaljerna ännu på den romanska ståndpunkten. Den representerar därför i verklig mening en öfvergångsstil.

*

I en utvecklad gotisk kyrkas grundplan märkes korets rika utbildning. Långhuset är betydligt för-längdt på andra sidan tvärskeppet och sidoskeppen äro framdragna öfver detta fram till koret och bilda kring det månghörniga (i början runda) koret en omgång, till hvilken sluter sig ett udda antal månghörniga (i början runda) kapell, som i regeln bilda en sluten krets, så att muren är upplöst i pelare. Ibland är antalet förminskadt eller kunna kapellen helt utelämnas, ja, t. o. m. omgången kan saknas, hvilket senare dock ej är typisk fransk stil.

Hvad korets uppbyggnad beträffar är det uppdraget till samma höjd som midtskeppet och arkadpelarne fortsätta fram rundt kring detsamma. Märkligt är vidare, att kryptan försvunnit *. Denna korets radikalt förändrade gestalt förklaras af kultens ökade fordringar, och vittnar oss om presternas inverkan på byggnadsplanen.

' Relikerna förvaras i skrin på altarne. De höga korskrank, som i flera kyrkor helt omge koret, uppträdde först

under gotikens senare skede.

Fig. 186. Genomskärning af en gotisk kyrka. (Dömen i Halberstadt.)den gotiska stilens system. 243

Högt öfver sidoskeppen reser sig midtskeppet, skildt från detta genom resliga pelare, förbundna genom spetsiga bågar, som uppbära öfverväggen. Denna genombrytes af ett tri-forium och af de därofvan belägna öfverfönstren. Uppbyggnaden blir alltså trevånig. I den franska unggotiken är den fyravånig, i det öfver arkaderna en emporvåning, hufvudsakligen i konstruktivt syfte tillkom. Stundom upplöses triforiets bakre vägg i fönster.

Midtskeppet täckes af rektangulära, spetsbågiga korshvalf, burna af längd-, tvär- och diagonalbågar och med ifyllande lätta hvalfkappor — det gotiska ribb- eller strålhvalfvet. Genom spetsbågens användning förmår man att lätt slå hvalf öfver rektangulära plan, ja, t. o. m. trapezplan. Mellan tvänne stöd kan man vidare blott slå en rundbåge, men ett godtyckligt antal spetsbågar. Den sträfvan uppåt, som ligger i gotikens väsen, betjänar sig häraf, och hvalfven ryckas djärft i höjden. Hvarje hvalfok i midtskeppet motsvaras af ett i sidoskeppen, kvadratiskt eller rektangulärt.

Till följd häraf bortfaller skillnaden mellan starkare och svagare pelare. Men i dem, i deras förlängningar å öfverväggen eller i sidoväggarne får den dristiga resningen inget tillräckligt vederlag. Denna storartade lyftning mot höjden, som ju, trots allt som sagts, osökt erinrar oss om tidsandans riktning mot det transcendentala, mot det öfverspända och excentriska äfven i andra lifsförhållanden än det religiösa, skulle vara en vanvettig dröm om här ej tillkom en vist beräknad balans, som hölle det hela i jämvikt. Denna nödvändiga motvikt presteras af sträf -systemet, hvars pelare liksom stötta sidoskeppens väggar och hvars från pelarne mot midtskeppet spända bågar träffa öfver-muren där hvalfstrålarne sammanlöpa för att möta knektarnes kapitäl.

På detta sätt uppstår ett verkligt konstruktivt, hela kyrkan uppbärande system. Vi kunna därför i den gotiska stilen skilja mellan

a) det bärande konstruktiva,

b) det rumutfyIlande,244

den RoMANska stilens system. 18 I

Fig. 187. Det inre af dömen i Amiens.

c) det dekorativa.

Det konstruktiva består förnämligast i hvalf- och arkad-bågarne, pelarne och sträfsystemet och det rumutfyllande — af hvalfkapporna, väggarne och fönstren.

Gotiken sträfvar alltså att förvandla materien i kraft samt söker på allt sätt förminska massan i alla nödvändiga delar.

Hvalf- och arkadbågarne få en synnerligen markerad profil och ej sällan päron- eller hjärtformigt slutande rundstafvar. (Fig. 188.) I hvalfvens hjärtpunkt sammanfattas diagonalstrå-larne medelst en rund, med bladverk smyckad slutsten.den gotiska stilens system.

245

Fig. 188. Gotisk båg-profil.

Pelarne, som alla bildas lika, äro s. k. knippepelare. De bestå af en rund kärna och däromkring ställda half- eller trefjärdedels kolonner, knektar, hvilkas minsta antal är åtta och vanliga tolf. Af dem äro fyra gröfre än de öfriga och kallas gamla knektar till skillnad från de unga. Merendels är pelarens kärna mellan knektarne urhålkad. Pelaren har en gemensam månghörnig sockel (fig. 190), ur hvilken höja sig kolonnernas äfvenledes månghörniga socklar. En om den attiska formen erinrande bas förmedlar öfvergången till skaftet. Pelar-kapitälet utgöres af de under en kraftig gesims sammanställda kolonnkapitälen, som äro kalkformiga och försedda med ett löst pålagdt naturalistiskt bladverk (fig. 189). Härmed af brytes dock ej den vertikala riktningen, utan knektarne mot

midtskeppet uppstiga ända till hvalfven. Dessa få vanligen först högre upp, vid hvalfbågarnes upptagande sitt kapitäl. Ibland kunna knektar utan kapitäl gå öfver i hvalfvens bågar. Kapitälens bladverk är hämtadt från den inhemska floran och utgöres af vinlöf, murgröna, eklöf, lönnblad, tistel el. a. Den täckande plattan, abakus, är mångkantig. Dessa kapitäl spela blott en underordnad roll, utmärka vissa punkter i höjdriktningen.

Det hela kyrkan stödjande sträfsystemet består af sträf-pelare och sträfbågar. De förra förekomma vid sidoskeppens, korets och tornens ytterväggar, höja sig i sluttande afsatser, uppåt afsmalnande och sluta med en s. k. fial, ett litet torn med brant, pyramidartad resning, som siras af stenblommor, s. k. krabbor, och krönes af en korsblomma. (Fig. 192.) Dessa pelare stöda sidoskeppshvalfven och genom dem medelbart

Fig. 189. Gotiskt kapitäl.246

den RoMANska stilens system. 18 I

midtskeppets system, men detta är dock icke tillräckligt. Midt-skeppshvalfvens anfang ligga betydligt högt upp och öfver-muren fordrar därför förstärkning. Från sträfpelarne äro till densamma bågar slagna, hvilka mottaga hvalfvens tryck och leda det ut till sträfpelarne. Bågens öfre del är bildad rak.

I densamma är inlagd en ränna, som å sträfpelaren utmynnar i en fantastiskt formad vattenkastare. Vid fem-skeppiga anläggningar finnes äfven öfver sidoskeppen en pelare, från hvilken bågar å ömse håll utgå, då afståndet eljest blifvit väl långt.

Sträfpelare och sträfmurar äro ingen nyhet, men väl däremot den fria sträfbågen, som kanske rättast bör anses framsprungen ur genombrytandet af en synliggjord sträfmur *.

Då väggarne icke behöfva stödja något, kunna de göras mycket tunna, ja, nästan upplösas i stora fönster. Dessa uppvisa en verklig fönsterarkitektur, rosverket, bestående af sten-poster, förbundna med spetsbågar, de större gruppvis sammanfattande de mindre, samt vidare af mellanrummen fyllande rundlar och klöfverbladslik-nande s. k. trepass och fyrpass, som i sengotiken utbytas mot rörligare, flammliknande former. (Fig. 193 och 194.)

Utom dessa fönster förekomma öfver portalerna rosettfönster af väldiga dimensioner med strålformigt ställda stafvar och rikt rosverk för öfrigt. Tomrummen mellan stafvar och pass fyllas med vanligen färgadt glas. Ofta ses hela praktfulla glasmålningar i rik figurkomposition. Trots fönstrens vidd framkallas härigenom en dämpad, mystisk dager och förhöjes intrycket af slutet rum.

Portaler träffa vi å västfasaden och å tvärhusets gaflar.

* om ock det halfva stigande tunnhvalfvet utöfvar en liknande funktion.

Fig. 190. Gotisk pelarbas.

Fig. 191. Gotiskt fönster.den gotiska stilens system.

247

Liksom de romanska vidga de sig inifrån och utåt, ha å sidorna stafvar eller halfkolonner, sammanbundna af spetsbågar. I urhålkningar mellan stafvarna och bågarna är ofta en rik skulptural utsmyckning anbragt (statyer och figurgrupper under baldakiner), liksom äfven å gafvelfältet ofvan det horisontala dörrstycket. Dörröppningen delas vanligen af en pelare, å hvars framsida står en helgonstaty.

Portalerna krönas, liksom ibland äfven fönstren, af stora spetsgaflar, s. k. vimperger, hvilkas uppstigande sidor prydas med krabbor och hvilkas ytor få ett rosverk i relief eller bli helt genombrutna.

De gotiska gesimserna ha en från de föregående stilarne mycket afvikande form. Den vanligaste hufvudtypen är: en snedt från väggen framspringande del, därunder en hålkäl och en rundstaf. En dylik gesims, stundom ett par, löper nedtill rundtom ytterväggar och sträfpelare.

Vid västfasaden resa sig ett par väldiga torn. Mellan dem uppstiger midtskeppets gafvel, ofta dold af ett kolonngalleri. Tornen, i hvilka det yttre får sin sista afslutning, höja sig i fyrkantiga, af ljudöppningar

genombrutna massor, som öfvergå i branta, åttkantiga spiror. Öfvergången till dessa förmedlas af filialpartier. De tyska tornspirorna äro ofta verkliga underverk i stenhuggarkonst genom de genombrutna sidornas om spetsknyppleri erinrande rosverk.

Äfven öfver korsmidten reser sig ett mindre torn, den s. k. takryttaren.

Kyrktaket är högt och brant, följes nedtill af en stenbalustrad och krönes af ett gallerverk af metall. Äfven i det yttre betonas alltså höjdtendensen, äfven här träder massornas lättande och genombrytande öfverallt i dagen. —

Fig. 192. Korsblomma.2 66



För årtusenden synas dessa stolta monument byggda. I organisk ursprunglighet kan blott det grekiska templet med dem jämföras. De äro sin tids allmänna stiluttryck, ha lika väl som andra stilmonument symboliskt förkroppsligat gemensamma ideal.

r

Fig. 193- Sengotiska fönster.

Gotikens kyrkliga minnesmärken.

Den korta teckning af gotikens system, som ofvan gifvits, skall, huru universell denna stil än är i jämförelse med den romanska, ofta nog ej motsvaras af det enskilda fallet. Alla ur ett flertal enskildheter framkonstruerade stilsystem bli alltid mer eller mindre vanskliga. Den i sin renhet strålande urbilden blir mer eller mindre en fantom. Otaliga nyanseringar möta oss ej blott på skilda trakter, utan äfven på ett och samma byggnadsverk, å hvilket olika tider visa sina skiftande stiluppfattningar, och hvilket för oss därför framstår nästan som2 66


ett genom tiderna lefvande väsen. Huru varierande dock än planbildning och formbildning kunna vara, bör dock en äkta gotisk kyrkobyggnad konstruktivt följa vissa lagar. I de olika faser gotiken visar både i rum och tid, återvända alltid dessa lagar, lagarne för den bärande kraftens organisation i ett visst stödsystem. Finnes icke detta, men däremot t. ex. en rik, gotisk formskrud, kan man blott i begränsad mening tala om en kyrkas gotiska byggnadsstil.

FRANKRIKE. Den franska unggotiken innebär ett intressant öfvergångsskede från det romanska byggnadssättet. I konstruktionen härskar den gotiska principen, men detaljformerna kvarstå på romanismens ståndpunkt. Äfven uppträda några konstruktiva egendomligheter, som i den utvecklade stilen saknas.

Det är de normandiska emporerna och de sexdelade kvadratiska hvalfven. De förra tjänade som stöd mot midtskeppets hvalf. Då sträfsystemet, som samtidigt användes, pröfvats och befunnits godt, försvunno de likväl. De sexdelade hvalfven bibehöllo sig till 1200-talets början, då de fingo vika för en hvalfokindelning med korta intervaller. Öfver emporerna anbringas ett triforium (antingen en blindarkad eller en täckt löpgång), hvarigenom uppbyggnaden blir fyravånig. Sträfsystemet behandlas mycket tungt och klumpigt.

Vid koret till domen i Noyon finna vi sannolikt den första fria sträfbågen. Där har den mellan kapellen befintliga sträf-pelaren förhöjts och en båge slagits mot emporvåningen; vid långhuset äro fria bågar slagna öfver emporerna. Dylika träffas äfven å Notre Dame i Chàlons och å dömen i Laon. Vid den femskeppiga Notre-Dame i Paris har systemet mera utvecklats. Huru förhållandet varit vid S. Denis kan däremot ej afgöras på grund af korets senare omgestaltning. Sannolikt har systemet erinrat om det vid Noyon.

Hvad de inre fria stöden angår upprepas antingen den2 66



gamla anordningen med vexlande svagare och starkare stöd eller skiljas skeppen af mäktiga rundpelare, från hvilkas kapitäl knektarne uppstiga. I koromgången ersättas pelarne med kolonner. I arkader, triforier och fönster

omvexlar spetsbågen med rundbågen. I hvalfven håller rundbågen sig längst i sköld-bågarne. Och i kapitäl, baser, bågpro-filer etc. härska länge de romanska traditionerna, liksom äfven det yttres tyngd och massiva karaktär, tornbildningen och fasaden visa hän mot Normandies kraftfulla, trotsiga kyrkobyggnader från Vilhelm Eröfrarens dagar.

Bland denna stilgrupps minnesmärken märka vi utom koret till Denis med dess femskeppiga anläggning, dubbla kolonnomgång och sju kapell katedralen i Noyon (färdig kort efter 1100), ett alldeles ypperligt stilistiskt exempel, som har halfrundt slutande korsarmar, kor med fem kapell, och Notre-Dame i Chàlons sur Marne (invigd 1181) med tvenne koromgångar, pelare med halfkolonner, spetsbågiga, i grupper om tre och tre sammanställda fönster samt koret till 5. Remy i Rheims (1164—-1181), sannolikt af samme mästare, som byggt föregående. Mest imposanta äro dock katedralen i Laon och Notre-Dame i Paris.

Den senare begyntes 1163, då tvenne äldre kyrkor nedbrötos. Ar 1235 fullbordades tornen så när som på spirorna. Den väldiga anläggningen vardt femskeppig med dubbel omgång utan kapell. Genom sträfpelarnes indragning uppstodo dock dylika vid 1200talets slut. I midtskeppet uppträda här kraftiga rundpelare. Ursprungligen sutto rundfönster strax ofvan empo-rerna (förande till deras takvåning). Fasaden till Notre-Dame brukar rosas som »de gotiska fasadernas drottning». Redan i Chalons kan man se uppslaget till densamma. Redan där finner

Fig. 195. Plan af Nötre-Dame i Paris.2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 196. Nötre-Dame i Paris.

man ett försök att ej låta den vertikala linien bli allenarådande. Vid Notre-Dame uppträder det horisontala med ännu större eftertryck. Det gotiskt uppåtsträfvande har vikit för en lugn massverkan och en harmonisk fördelning. Öfver de tre portalerna drager sig ett ståtligt statygalleri. Midtfältet upptages af det stora rosettfönstret och därofvan ses ett högt och luftigt kolonngalleri.

Katedralen i Laon gör genom sitt läge å en hög, dominerande klippa ett öfverväldigande intryck. Denna dome har i åtskilligt en säregen karaktär. Planen är egendomlig.2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

Den treskeppiga 107,18 m. långa byggnaden slutar i öster rätlinjigt samt skäres af ett treskeppigt tvärhus Rundpelare uppbära arkaderna. Betydande äro fasaderna och den ovanligt rika torngrupperingen. Västfasaden verkar mera gotisk än den å Notre-Dame. Tornen äro sju till antalet, redan under medeltiden beundrade som något utan like. Från de öppna fialerna kring tornen nedblicka väldiga tjurgestalter — ett fantastiskt element af ypperlig verkan.

Utom de nämnda förtjäna anföras katedralerna i Sens och Senlis, den senare betydligt förvanskad, och bland smärre anläggningar den väl bevarade, från Laon inspirerade Yved de Braisne nära Soisson, hvars katedral äfven har unggotiska partier.

Anjou och Normandie gingo sina egna vägar, till dess med den franska eröfringen ett nytt skede inträdde. Då ombyggdes katedralerna i Rouen och Lizieux. Till S. Etienne i Caen hade munkarne kort förut lagt ett kor efter mönstret af S. Denis'.

Med 1200-talets andra tiotal inbryter »de stora katedra-dralernas epok». Gotiken når nu höjden af sin utveckling. Början sker med domen i Chartres, som efter branden 1194 raskt ombyggdes. Från den äldre unggotiska anläggningen kvarstå blott de båda märkliga, kärfva västtornen. För stilbildningen afgörande nyheter äro i planen det femskeppiga koret och det treskeppiga tvärhuset, i uppbyggnaden det accentuerade höjd-sträfvandet och emporernas bortfallande, i hvalfkonstruktionen det rektangulära ribbhvalfvet. Äfven uppgifver man nu rund-pelarne och sträfvar att aflägsna sig från den romanska formvärlden. Fönstren (utan rosverk) sammanställas dock ännu två och två med ett rundfönster ofvan. Tvärskeppshallarne tillbyggdes 1235—1240 och fingo en slösande utsmyckning af skulpturer.

Den franska gotikens spetsar äro katedralerna i Rheims och Amiens.

Den förra, som blifvit kallad »de franska katedralernas drottning», uppstod ur askan efter en 1210 nedbränd byggnad. Dess byggande fortgick ända till 1428. Likväl höll man sig hela tiden mycket nära de gifna ritningarna, så att stil-öfvergångarna blifvit föga märkliga. Koret är här polygont2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

med fem mycket djupa kapell, men har, oaktadt femskeppigt, blott en omgång. Sträfver-ket har behandlats med stor elegans och väst-fasaden är onekligen den praktfullaste kate-dralfasad i världen. Skulpturen täflar med arkitekturen, men fördunklar dock ej dess grunddrag. I kompositionen erinrar den om fasaderna i Laon och Paris, men hållningen är lättare och rikare, och nytt är bl. a. att midtportalens bågfält fått ett stort rosettfönster. (Fig. 198)*.

Amiens-dåmens

äretitel är »gotikens Parthenon», ett namn, som den erhållit genom sin mönstergilla, mogna karaktär. Något nytt problem finnes ej mer. Ett försök att nå ännu längre i höjd och i massornas upplösning skulle knappast kunna ske med framgång. Vid denna katedral började tnan samtidigt bygga kyrkans hufvuddelar. Arbetet skred ojämt framåt alltifrån 1220, på fasaden byggdes ännu på 1400-talet. Från det månghörniga koret framspringa sju kapell, af hvilka det mellersta skjuter längst ut (ett normandiskt drag). Korets öfre del står dock ej på grund af senare byggnad stilistiskt i öfverensstämmelse med

Fig. 197. Plan af koret i dömen i Amiens.

* Tornen voro förr sju, men en brand vid 1400-talets slut förstörde tornen öfver korsmidten och tvärskeppet. Robert de Coucy var en af kyrkans många byggmästare, men ej dess främste, som man hittills ansett.2 66

gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 198. Dömen i Rheims.

långhuset. Triforierna genombryta här väggen — så äfven å korsarmarnes östra vägg — och sengotiskt rosverk uppträder i fönstren. Fasaden stammar till en nedre del från den första byggnadstiden. Som af jämförelse mellan de vidstående afbildningarna framgår, saknas den harmoniska genombildning vi finna å fasaderna till Nötre-Dame i Paris och katedralen i Rheims.

Men de nådda triumferna i Amiens gåfvo grannstaden Beauvais ingen ro. Till en gammal, senkarolingisk kyrka lade man ett kor, hvari midtskeppet steg till den svindlande höjden af 47,42 m. vid en bredd af blott 14,62, då man2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

i Amiens gått till 42,87 m. i höjd och 13,63 m. i bredd. Men de djärfva beräkningarna kommo på skam. Anno 1248, tolf år efter fullbordandet, instörtade hvalfven. De återuppfördes på nytt och gaf man dem då dubbelt så många pelare.

En byggnad af första rangen vardt ock katedralen i Bourges. Den begyntes redan 1172 efter mönstret af Paris-domen, men utförandet fördröjdes till inpå 1200-talet, då andra förebilder gällde mera. Katedralen vardt femskeppig med de yttre sidoskeppen — att märka — lägre än de inre. En egendomlighet är vidare dess stora, vida krypta. På fasaden arbetades ännu på 1500-talet.

Andra, större anläggningar äro t. ex. det storartade koret i Le Mans, nybyggnaden af katedralen i Soissons, katedralen i Tours, bland de mindre det ryktbara 5. Cliapelle i Paris. I det forna kungliga palatset på Seine-ön, uppbyggdes af Pierre Monteraii 1243—48 ett elegant och sirligt kapell med en treskeppig krypta-artad underkyrka och en enskeppig, i lätta hvalf, i väldiga, med glasmålningar fyllda fönster och i smidiga, struktiva delar upplöst öfverkyrka, öfverallt, rikt plastiskt smyckad och strålande i guld och glödande färger.

1 Normandie återverkar den inhemska romanska stilen. Grundplanen är fransk, dock skjuter det mellersta korkapellet fram öfver de öfriga. Triforiet blir mycket högt. Ett galleri eller en löpgång förenas vanligen med öfverfönstren liksom med fönstren i sidoskeppen, hvarigenom det horisontala gör sig påmint. En normandisk egenhet äro murarnes fördelning i två skal med tomt mellanrum, hvilket t. ex. vid fönstren, som ofta sakna

rosverk, gör att den inre och den yttre öppningen ej behöfva motsvara hvarandra. I det yttre älskar man att, som under den romanska epoken, anbringa ett mäktigt torn öfver korsmidten. Nybyggnader äro t. ex. katedralerna i Coutance och Seez, och på den mäktiga, på stilskiftningar rika katedralen i Rouen, liksom på katedralerna i Lizieux, Evretix och Bayeux bygger man fortfarande.

Den gotiska stilen utbreder sig nu äfven öfver Frankrikes mellersta och södra delar. Burgund hade visserligen sin egen, om unggotiken påminnande byggnadsstil, men efter hand an-2 66



Fig. 199. Dömen i Amiens.

sluter det sig till det franska systemet. Dock undviker man koromgång med kapell.

En i konstruktivt hänseende framstående byggnad är Notre-Dame i Dijon. Eget nog har midtskeppet rundpelare och kvadratiska sexdelade hvalf. Öfver korsmidten höjer sig ett kraftigt centraltorn och den praktfulla fasaden har, som ofta å de burgundiska kyrkorna en öppen förhall. Koret till katedralen i Auxerre visar äfven en fint beräknad konstruktion.

I södern hade efter albigenserkrigen byggnadskonsten långsamt börjat återupptagas, men blott motvilligt tillägnade man sig2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

de gotiska elementen; först under 1300-talet har gotiken fullt inkommit, men då med det förändrade skaplynne, som den nya tiden medfört.

Trettonhundratalet vardt i Frankrike af helt naturliga skäl föga gynnadt af konsten. Usla regenter, hundraårigt krig, uppror och »pestilentia» lade på landets utveckling en svår hämsko. Den världsliga arkitekturen gynnas mer än den kyrkliga. Inom den sistnämnda uppstå ytterst få nybyggnader. Stilen börjar luta mot sin nedgång. Man söker skärpa och förfina det konstruktiva, men spelrum för en utveckling fanns nu näppeligen.

Sträfverket behandlas lätt och pyntas rikt med rosverk och tabernakel. Rännan i sträfbågen t. ex. bäres af ett gallerverk. I det inre krympa kapitälen ihop till ett smalt band, och den mot midtskeppet vända större knekten får en staty under en baldakin.

1 södern fullföljas byggnaderna från den föregående tiden, de väldiga koren å katdralerna i Toulouse och Narbonne, katedralerna i Clermont-Ferrant, Limoges och Bourdeaux. Som en klassisk byggnad kan nästan anses katedralen i Bayonne, där ett intressant drag uppträder, nämligen förening af korkapellens och omgångens hvalf, ett motiv, som först uppträdt i Soissons. I Champagne träffas från denna tid t. ex. S. Urbain i Troyes med ett åttkantigt kor och polygona sidokor och öfverdrifvet fina former, i Normandie Ouen i Rouen*.

* Den här angifna riktningen har Dehio kallat den »doktrinära sengotiken». Schnaase kallar den »ett interregnum mellan den klassiska gotiken och den



Fig. 200. Trappa i katedralen i Rouen.2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

Länge skulle det ej dröja, innan manierismen, urartningen och upplösningen infunno sig. Detta sista skede karaktäriseras af ett öfvervägande intresse för dekorationen och likgiltighet för det konstruktiva. Det är sengotikens, flamboyantstilens epok. Det sista namnet härrör från rosverkets förändrade karaktär. I detsamma har fiskblåsliknande eller om eldflammor erinrande pass inkommit, ja, det hela blir vanligen en liffull och rörlig sammanflätning af slingerlinier. Bågen får ofta kölform, och knektarne mista sina kapitäl. —

I den samtida bildkonsten uppenbarar sig en stark realistisk strömning. Längst därutinnan komma Nederländerna. Bildkonstens uppsving påverkar såväl den profana som den kyrkliga arkitekturen i så måtto, att allt större vikt lägges å dess dekorativa utsmyckning, som i öfverdrift och förakt för stoffets natur ibland går öfver alla rimliga gränser. Noga taget kan en struktiv förändring icke väntas, och att då vexling och rörelse eftersträfvas i det dekorativa, som ju lätt kunde förvandlas, bör ej förvåna. Interiörer af hög stämningsvalör har denna tid äfven

lyckats åstadkomma. Det är öfver hufvud-taget i det måleriska dess skönhetsvärden ligga, liksom den i accessoirer som altarskåp, korstolar m. m. har gifvit beundransvärda resultat.

Karaktäristiska stilprof äro t. ex. S. Maclou i Rouen, S. Jacques i Dieppe, S. Maurice i Lille, tvärskeppsfasaden å Ouen och katedralen i Rouen, i södern det prunkandekoret i katedralen i Alby o. a.

NEDERLÄNDERNA. Öfvergångsstilen viker här långsamt för det franska systemet. Omkring 1250 har det vunnit insteg. Rundpelare uppträda likväl ofta, och sträfbågen kan saknas. S. Gudule i Briissel begynnes på 1200-talet. Koret är färdigt 1280, på långhuset bygges under 1300-talet och på

senare yppigt urartade stilen, då hela byggnaden tyckes upplösa sig i flammande rosverk».2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 201. S. Gudule i Brüssel.

fasaden och tornen under 1400-talet. Trots det solida utförandet når man ej den finhet och adel, som utmärka de franska monumenten. Fasadens imposanta totalverkan kan dock ej förnekas. (Fig. 201.) Öfverhufvud taget är det den sista och den näst sista stilskiftningen, som upptagas i dessa trakter. Så i S. Martin i Ypern, i domen och vårfrukyrkan i Brügge. I den sistnämnda kyrkan återfinna vi det förut omtalade motivet med omgångens och kapellens sammanslagna hvalf. Från Brügge har det spridt sig vidare, till S. Bavo i Gent, katedralen i Utrecht, katedralen i Tournay. Till den sista tiden ha2 66

gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 202. Dömen i Antwerpen.

vi att hänföra katedralerna i Antwerpen, Mecheln och Löwen, ja, långt in på 1500-talet byggas S. Martin och S. Jacques i Luttich. Antwerpen-domen anlades femskeppig, men fick 1425 ett tredje par sidoskepp. Sengotiken visar sig t. ex. hos knippepelarne, hvilkas knektar utan afbrott öfvergå i arkivolter och hvalfstrålar *. Af fasadens båda torn fullföljdes till spetsen det norra i en om de tyska gotiska tornen erinrande stil. Icke fullt lycklig är, som ofta framhållits, öfvergången från den

* Ses å fig. 203, där en del af koruppbyggnaden framträder i bakgrunden.2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

kvadratiska underbyggnaden till den åttkantiga spiran, liksom äfven den på 1500-talet tillkomna afslutningen. Måleriska skönheter upptäcker dock besökaren flerstädes i denna doms stämningsfulla inre.

I det stenfattiga Holland bygges ett flertal större tegelkyrkor, som likväl få detaljer af huggen sten. Dock saknas icke fullkomligt kyrkor af sten. Planen följer det franska schemat; men ofta utelämnas kapellkransen. Resningen verkar massiv.

I väster ligger ett kraftigt betonadt torn. I det inre förekommer rundpelaren oftare än knippepelaren. Triforiet försvinner eller förenklas, och i midtskeppet finna vi i regeln trätak, som naturligtvis i det yttre har till följd en reducering af sträfsystemet. — Mest storartad byggdes domen i Utrecht med omgång och sju kapell — dess långhus instörtade vid en våldsam storm 1673 — och vid sidan af denna må nämnas 6". Stefan i Nymwegen, Laurentiiiskyrkan i Rotterdam, kyrkorna i Dordrecht, Amsterdam, Delft, den tornlösa S. Bavo i Haarlem, den femskeppiga, höga smärta 5. Peter jämte den ej mindre betydande Pankratiuskyrkan i Leyden.

I allmänhet ha dessa holländska kyrkor en enkel anläggning. Då bärtill den puritanska ifvern blottat det inre på all utsmyckning verkar detta städse torftigt, naket och kallt. De få ensamma grafmonument, som ibland finnas, snarare höja än förminska det tröstlösa intrycket. —

ENGLAND. Den engelska gotiken har en stark nationell prägel, liksom allt engelskt, vore man frestad att säga. Den sträfvan till själfständig stilbildning, som utmärker det moderna England, framträder äfven under de gångna epokerna. Starkast, resultatrikast blef den stilriktning, som uppträdde mot medeltidens slut. Den nådde så djupa rötter i det engelska folkets lif, att den bibehöll sig genom århundraden och ännu i dag ej alldeles utslocknat.

Liksom de kontinentala ha äfven de engelska katedralerna2 66

gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 203. Korstolar i dömen i Antwerpen.

undergått förändringar. I regeln visa de flere stilskiftningar och äro tämligen svåra att förbinda med stilhistorien.

I den brittiska gotiska stilen ha normandiska, franska och engelska element framträdt. Mest typiskt engelsk är den sista stilfasen, den s. k. tperpendicidar style». De båda föregående benämnas »early english» och ndecorated style

Den första påverkningen kom otvifvelaktigt från den normandiska förgotiken, men àf densamma finner man nu såväl i Normandie som England ringa spår. Äfven cistercienserorden har här ej varit utan betydelse.

Som tecken på en öfvergångsrörelse har man bl. a. hänvisat på sidoskeppen i kyrkan i Malmesbury och katedralen i Durham, i hvilka sidoskeppen äro täckta med ribbhvalf. Men den första byggnad, som afgjordt anslöt sig till den franska unggotiken, var katedralen i Canterbury.

Är 1174 nedbrann den äldre kyrkans kor. Ett nytt uppbyggdes jämte långhusets östligaste del under de närmast följande åren. Den nya byggnadens upphofsman var Vilhelm2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

från Sens som följde mönstret af katedralen i sin franska fädernestad. Arbetets fortskridande berättar oss utförligt en traktat af munken Gervasius *. Från det västra (större) tvärskeppet begyntes uppförandet, först sidoskeppen, så midtskeppets nästan kvadratiska sexdelade hvalf, sedan det östra tvärskeppet med dess absider samt långhusets östligaste del; men här måste koret på grund af ett par äldre torns bibehållande betydligt förminskas. Det slutade i en af kopplade kolonner omgifven halfkrets med omgång och

ett framspringande rundt kapell, som vigdes åt minnet af den ryktbare ärkebiskopen Thomas Becket. Härmed börjar »early english».

Den nya riktningen förkastar icke allt i den gamla. Kyrkorna behöllo sin enorma utsträckning och sin ringa höjd, det mäktiga tornet öfver korsmidten, betoningen af horisontal-linien. Oaktadt både sträfsystemet, ribbhvalf-

vet och spetsbågen upptagas, lägger man ej i dagen något intresse för en konsekvent utvecklad gotisk konstruktion. I det inre för-

* Schnaase kallar skriften (något öfverdrifvet) »den viktigaste skriftliga urkunden för medeltidens byggnadshistoria». Den visar, huru lekmän här äro de ledande byggmästarne, huru lång tid de olika delarnes uppförande i allmänhet bör ha tagit, visar, att förf. väl kan skilja mellan det gamla och det nya byggnadssättet o. s. v.

Fig. 204. Katedralen i Canterbury.2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

summas förbindningslinierna mellan arkadpelare och hvalf, i det yttre gör man föga affär af sträfsystemet. Sträfbågarne äro t. o. m. stundom dolda af sidoskeppstaken. Koret slutar i regeln rakt

och från detsamma utskjuter ett rätvinkligt kapell, Mariakapellet, »Lady chapel». Ja, dessa drag försvinna icke ur de följande stilfaserna. Hvad som förändras är hufvudsakligen det dekorativa. Någon stilutveckling i sträng mening få vi icke, utan, kan helt kort sägas, blott en följd af olika dekorationsystem.

I detaljbildningen afviker »early english» likväl diametralt från den anglo-normandiska stilen. I stället för dennas kraft och grofhet träder nu behag, finhet och måttfullhet. Spetsbågen får lancettbågens form och förekommer talrikt så väl i det yttre som det inre.

Pelaren är antingen en enkel rundpelare eller vanligen en s. k. gruppelare med omgifvande fria kolonner. Sirkolonner anbringas för öfrigt på många håll. Deras höjd är måttlig. Kapitälen äro kalkformiga med ett konventionelt krusigt bladverk. Kring bågar o. a. uppenbarar sig äfven de normandiska zick-zack- och stjärnmönstren. Till de dekorativa egenheterna må räknas anbringandet af människohufvuden vid bågarnes början och slut, samt bland stjärnmönstren den s. k. dog-tooth.

Som det förnämsta profvet på denna stil gäller katedralen i Salisbury, hvars plan vi i fig. 205 återgifva. Dess fasad är för denna tid karaktäristisk. Den har blott å hörnen två små torn, mellan hvilka sträcker sig en bred, skeppens höjd-

Fig. 205. Plan af katedralen i Salisbury.2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 206. Från det inre af katedralen i Lincoln.

förhållande skymmande del, alldeles öfvertäckt af bågställningar. Portalerna äro som vanligt mycket låga. Närmare det franska systemet ansluter sig katedralen i Lincoln med ett utbildadt sträfsystem och med — märkligt nog — hvalfstrålarne nedförda till pelarne. En annan nyhet är stjärnhvalfvet, som med tiden skall uttränga det fyrdelade. Fasaden är typisk unggotik.

Andra monument äro (om ej helt »early english») katedralerna i Wells och Worcester och münstern \ Beverley. (Fig- 207.)

Trettonhundratalet är i motsats mot i Frankrike här en produktiv, byggnadsglad epok. Utländska inflytelser täfla med inhemska uppslag. Man sträfvar efter harmoniska rumförhållanden och en rik dekorering. Lancettbågen viker för en bredare båge, stjärn- och näthvalf bli regel, rosverk kommer i användning, fönstren bli större, å fasaden och korväggen jättestora med rosverk och glasmålningar, triforiet uteblir eller utvecklar sig till en emporvåning, knektarne förbindas med pelarens kärna och få päronformig profil. Kapitälens löst fästade bladverk är i början naturalistiskt, senare konventionelt. I rosverket uppträder slutligen sling- och flätverk och bladliknande pass, allt erinrande om flamboyantstilen i Frankrike, hvarifrån någon påverkan dock däruti ej skett, utan senare tvärtom, ja, äfven stjärnhvalfvet är ej osannolikt en engelsk uppfinning.2 66

gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 207. Det inre af katedralen i Wells.

Till »decorated style» räknas katedralerna i York, Exeter och Lichfield, Westminster abbey i London samt vissa delar af katedralerna i Ely, Lincoln, Wells o. a. Westminster abbey har upptagit det franska systemet med höjdutveckling, dubbla sträfbågar, koromgång med kapell etc. Katedralen i York är i imposant rymlighet utan like i England, har genomförd vertikalindelning, men trähvalf i midtskeppet. Fasaden kallas af Schnaase för »Englands ostridigt skönaste fasad», hvilket dock torde vara en sanning med modifikation. Det vertikala betonas, men dekorationen står här i ett mycket löst förhållande till det konstruktiva.

Med öfvergången till 1400-talet upphör det sökande, det principlösa, som onekligen ligger i den nyss angifna riktningen.

Man når fram till en äkta engelsk stil, den s. k. »perpendi-cular style», som visserligen ej medför någon annan konstruktion, men dock genom sin skarpa accentuering och sin egenskap att, omjag så må uttrycka mig, vara allestädes närvarande, ger sina monument en så enhetlig karaktäristisk prägel. I Englands sengotik är vertikallinjen den ledande principen. Hvalf och pelare2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

förbindas med hvarandra. I rosverket uppföras stafvarne ända till omfattningsbågen. Det blir ett vertikalt gallerverk, genomdraget af horisontala tvärstafvar, och förekommer ej blott i fönstren, det utbreder sig äfven öfver både inner- och ytter-väggar. Öfver hufvud taget älskar man inga båglinjer. Spetsbågar med nästan raka sidor uppträda, och en egendomlig, nästan horisontal bågform är den s. k. Tudorbågen, som börjar med en mycket liten radie, men fortsätter med en synnerligt stor. Trätak omvexla med komplicerade stjärn- och solfjäders-hvalf, ibland med nedhängande tappar, som tillika med kapporna smyckas af den rikaste geometriska utsirning.

Till det I5:de århundradets mera märkliga minnesmärken höra långhuset till katedralen i Canterbury (1390—1411), det af William från Wykeham (från 1393) byggda berömda långhuset till katedralen i Winchester, Mariakyrkorna i Oxford, och Cambridge, Georgs-kapellet i Windsor; på 1500-talet afslutade blefvo t. ex. de prunkande Kings College s kapell i Cambridge och Henrik VIT.s kapell i Westminster abbey. Ännu mer

dokumenterar sig stilen i profanarkitekturen och bibehåller sig segt århundraden framåt.

TYSKLAND. Till de tyska länderna kom gotiken tämligen sent. I senromanismen ha vi sett den visa sina element t. ex. å S. Gereon i Köln och domen i Limburg, men länge dröjer det, innan den definitivt upptages. Den höga utbildning den romanska stilen här erhållit, gjorde, att den ej så lätt vek för den inträngande främlingen. De försök, som gjordes att inarbeta den i det härskande byggnadssättet visade sig dock föga lyckliga. Kännedomen om den nya stilen förmedlades genom franska handtverkare och byggmästare, som gingo till tyska land, samt genom från byggnadsplatserna i Frankrike återvändande tyskar.

Ett par i det hela inom senromanismen fallande monument, vid hvilka man kan tala om en verklig öfvergångsstil, äro dömen i Limburg an der Lahn och 6". Gereon i Köln.

I den förra uppträda de unggotiska sexdelade, kvadratiska2 66



hvalfven, emporer m. m. Koret har omgång och i det yttre — liksom S. Gereon — ett sträfsystem.

Det första utbildadt gotiska koret får dock domen i Magdeburg mellan åren 1209—1234. Det blef månghörnigt med fem utåt tresidiga kapell, men visar i hvalfven i omgången och i många detaljer ännu den romanska formbildningen.

Fullständigt i gotik byggdes vid århundradets midt trenne märkliga monument, först Vårfrukyrkan i Trier.

Planen vardt originell — en centralbyggnad, något egentligen för gotiken främmande. Arkitekten visar sig vara väl hemmastadd i den samtida franska arkitekturen. Koranordningen vid en kyrka i närheten af Sois-sons, S. Yved-de-Braisne, har han valt till förebild. Vårfrukyrkan, uppförd vid den gamla domen, bildar ett grekiskt kors, mellan hvars armar städse två månghörniga kapell inskjutits. Den östra korsarmen har förlängts i en polygon korabsid. Byggmästaren har här helt enkelt fördubblat korpartiet vid S. Yved med reducering af den västra korsarmens förlängning och af-slutat både korsarmar och kapell månghörnigt. Kapellen äro lägre än den öfriga kyrkan, men beundransvärdt fint inkomponerade i det hela. Uppbyggnaden är tvåvånig med fönster i hvardera våningen. Triforium saknas. Kring pelare och väggar drager nedan och ofvan i jämnhöjd med fönstren en fin gesims. Pelarne, som äro runda — endast fyrkantens med

Fig. 208. Vårfrukyrkan i Trier.2 66 

uppstigande kolonner — få alltså skaftringar. I det yttre saknas sträfbågar, i allmänhet ej omtyckta i Tyskland. Och huru fastrotad den romanska traditionen ändock var, finner man af centraltornet och portalerna, som visa romanska former. (Fig. 208).

Elisabethkyrkan i Marburg (i Hessen) grundlades 1235, som en minnes- och graf-kyrka öfver landtgrefvin-nan Elisabeth. En invigning skedde 1283, men ännu på 1300-talet byggde man på tornen. Kors-armarne ha fått samma gestalt som koret, så att det östra partiet har en centraliserande plan, liknande den vid S. Maria im Capitol i Köln, om ej därifrån hämtad. Snarare ha korsarmarne å katedralen i Noyon tjänat som förebild.

Härtill har man nu lagt en treskeppig hallkyrka *. Fönstren äro anbragta i tvenne rader öfver hvarandra. Man har tydligen ej vågat uppdraga dem i ett till murens hela höjd. Fasaden är uppförd i sträng vertikal anda, man nästan tycker sig förnimma ett fysiskt uppskjutande i höjden. (Fig. 209).

Kyrkan i Marienstatt (i Nassau) — slutligen — fick efter nordfranskt mönster rundkor med omgång och kapellkrans samt ett utveckladt sträfsystem.

I Elsass erbjuder münstern i Strassburg i sitt äldre parti

* Dehio förmodar, att en centralbyggnad ursprungligen varit afsedd såsom mera lämplig för en grafkyrka.

Fig. 209. Elisabethkyrkan i Marburg.2 66

ett intressant prof på öfvergången från romansk stil till unggotik. Efter branden 1176 tog man i tu med en grundlig ombyggnad. De östra delarne stodo färdiga 1250. Koret hvilar på en romansk treskeppig krypta och har en halfrund, rätvinkligt kringmurad absid, omgifven af tvenne treskeppiga kapell. Det väldiga tvärhuset blef tvåskeppigt med imposanta fasader. A den södra har i dekoreringen gotiska former trängt in.

Äfven på andra håll, miinstern i Schlettstadt, münstern i Weisenburg etc. visar sig sporadiskt en dröjande unggotik,

ehuru man nog ej kan tala om ett tyskt unggotiskt skede. Men snart tages steget fullt ut, och den utvecklade franska katedralstilen upptages t. ex. i koret till domen i Köln, långhuset i Strassburgs münster och annorstädes.

Det varar dock ej länge, förrän den tyska gotiken lägger i dagen en stark sträfvan till själfständighet, en sträfvan som å ena sidan tar sig uttryck i den konsekventaste utbildning af vertikalismen (långhuset i domen i Köln), å den andra sidan i en praktisk och förståndig, mot den tyska borgerliga uppfattningen svarande anläggning, hvilken tendens med tiden vardt den segrande. Den följde blott tidens ändrade signaler det omsving i samfundslifvet, som gjort städerna till kulturens ledstjärnor och brännpunkter. Det är dessas behof af församlingskyrkor, som nu i första rummet tillfredsställes. De nya stiftskyrkornas antal blir allt mindre, och furstarnes och biskoparnes intresse går åt helt annat håll än åt byggnadskonst. Men klosterordnarne, hvilka förr varit af sådan vikt för den kyrkliga arkitekturen? Äfven här hade en förskjutning ägt rum. Visserligen byggde cistersienserna ännu inpå 1300-talet klosterstiftelser i den förnäma stil, som var dem egen, men de ordnar, som nu i nämnda hänseende

Fig. 210. Plan af Elisabethkyrkan i Marburg.Fig. 2ii. Koret i dömen i Köln.2 66



fingo betydelse, icke minst genom sitt inlänkande i den nya borgerliga strömningen, voro fransiskaner och dominikaner-, d. v. s. tiggar- och predikoordnarne, hvilka funno med sin uppgift att väcka och vårda själar mer förenligt att verka midt uppe i städernas rörliga lif än att uppsöka aflägsna öde orter. Väl hade de rätt att predika i stadstemplen, men föredrogo snart att uppbygga egna. Dessa blefvo mycket enkla, anlades med syfte att tjäna som predikosalar och visa därför en sträfvan efter bredd och rymlighet och det akustiskt fördelaktiga. Tvärskeppet utelämnas, och koret begränsas till en enkel absid, på sin höjd åtföljd af ett par biabsider. Dessa kyrkor utfördes för ordnarnes räkning af städernas handtverkare, och deras karaktär kom i väsentlig grad att påverka 13- och 1400-talens kyrkliga byggnadskonst.

Den förändring gotiken småningom börjar undergå, skulle kunna sammanfattas i följande: korets förenkling till en enda eller trenne absider (en för hvarje skepp) samt utan omgång, förkärlek för hallanläggning, triforiets bortfallande, fönstrens förminskning; därjämte råder en frisk, plastisk känsla i detaljerna och sträng, vertikal utbildning af fasad och torn.

Den ålderdomliga dömen i Koin kunde näppeligen täfla med de praktfulla kyrkor, som från slutet af 1100-talet uppstått omkring densamma. En nybyggnad ansågs nödvändig och efter åtskilligt dröjsmål, lades grunden 1248. Den gamla kyrkans kor ersattes med ett nytt af väldiga proportioner. Efter 74 års förlopp var det fullbordadt, afslöts med en provisorisk mur i väster och framstod femskeppigt med sju kapell — i det närmaste en upprepning af koret i Amiens. Till och med måtten visa sig i de flesta fall vara desamma. Byggmästaren hette Gerard, om af tysk eller fransk härkomst är ovisst *. I hvarje fall har han varit sysselsatt vid Amiens-domen ja, så intimt känt planen för dess vid denna tid ännu ej färdiga kor, att han i Köln utfört vissa motiv som man ej hunnit med i Amiens — en omständighet, som föranledt Dehio att antaga, att

* Den gängse uppgiften, att hans namn var Gerard von Rile, har af Firmenich-Richartz bevisats vara ett misstag. (Kölnisches Künstlerlexikon).2 66 

mäster Gerard ej var någon annan än just byggmästaren af koret till den franska domen. Gerard efterträddes af mäster Arnold från Köln och dennes son Johannes. Af den senare fullbordades koret 1322 och begyntes tvär- och långhusen. Men tiden var nu ej sådan, att människorna kunde eldas till större offervillighet. Byggandet fortskred

oerhördt långsamt. Ar 1382 hade af långhuset blott utförts en del af de södra sidoskeppen. I stället koncentrerade man sig på fasadtornen, af hvilka det södra 1450 uppnådde den höjd det haft ända in i våra dagar. Ar 1516 inställdes byggnadsarbetet för att först i vår tid upptagas. I början af 1800-talet gällde återuppbyggandet af domen i Köln som en nationaisak för det tyska folket och gick äfven under ledning af Zwirner och Voigtel i verkställighet under åren 1842—1880.

Som domen nu står, är den visserligen ett gotikens jättemonument med imposant totalkomposition och beundransvärda delar och detaljer, men betecknas med all rätt som akademisk. Den skolmässiga karaktär redan medeltiden gaf kyrkan, har i den moderna restaureringen förstärkts. Minst lycklig är fasaden med sina förkrympta portaler och sitt inklämda, smala midtparti, å hvilket ett långfönster ersatt den traditionella rosen. Fasadens grundschema är franskt, men betoningen af det vertikala i förhållande till just detta schema alltför öfverdrifven*. Långhuset är femskeppigt — i motsats mot den franska förebilden, och verti-kalismen är i detsamma ännu mer accentuerad än i Amiens, hvilket skett genom knektarnes ökade antal, kapitälens förminskning, öfverfönstrens förstoring och deras nära förbindelse med det genombrutna triforiet. Sträfverkets öfverrika utbildning gör slutligen ett nästan förvirrande intryck.

Besläktade med domen i Köln äro vid nedre och mellersta Rhen cistercienserkyrkan i Altenberg med treskeppigt tvärhus, femskeppigt kor och sju kapell, S. Viktor i Xanten, med kor-

" Fasadens restaurering och de höga, genombrutna tornspirornas uppbyggande skedde efter den medeltida ritningen, som af en händelse påträffades — på en vind i Darmstadt. Tornspirornas komposition visar sig vara en omarbetning af det ryktbara tornet i Freiburg.



anordning enligt Trier-systemet. På hvardera sidan om hufvud-absiden ligga —- att märka — tvenne biabsider, som diagonalt sluta sig till skeppen. Samma system möter oss i Ahrweiler, likaså i Katarinakyrkan i Oppenheim, en af den tyska gotikens skönaste skapelser. Mellan långhusets sträfpelare äro inbyggda låga kapell, ofvan hvilka sitta de vida, rosverksrika sidoskeppsfönstren. Det

yttre är med slösande rikedom dekoreradt. Ofverfön-stren krönas af praktfulla gaflar, och nästan hvarje yta smyckas af rosverk.

Vid öfre Rhen hade münstern i Strassburg nu fått sitt långhus, som utfördes åren 1250—1275 och vardt den första större gotiska byggnad, som kom till afslutning. Det ansluter sig harmoniskt till de äldre romanska delarne, fick en måttlig höjd och ovanlig bredd. Dess synnerligen väl komponerade rumförhållanden höra till det bästa den tyska gotiken gifvit. Att man dock följt med den franska utvecklingen visar bl. a. det genombrutna triforiet. Kort efter begynte arbetet på fasaden, vid hvilken den berömde Erwin von Steinbach knutit sitt namn *. Från Erwin och hans söner härröra fasadens nedre delar. Den första våningen upptages af trenne mäktiga med spetsbågar och fialer smyckade portaler, den andra har i midten en stor fönsterros. Ofvan portalerna och framför andra våningens spetsbågsfönster sitter ett elegant luftigt stafverk, ett motiv af hänförande verkan. Men fasaden skulle få en bedröflig

* Hans tillnamn anses dock nu myckert osäkert.

Fig. 212. Midtportalen å västra fasaden till münstern i Strassburg.

Fig. 213. Münstern i Freiburg.

afslutning. De långt fram på 1300-talet uppförda tornvåningarna förenades genom en mellandel. På denna förlängda fasad uppförde Ulrik Ensinger från Ulm det norra tornet, en genombruten åttkant, åtföljd af fyra smärta trapptorn, hvarpå Johan Hiiltz från Köln sedan satte den krönande hjälmen, äfven med trappor ända upp till lanterninen — det hela bland de originellaste tornskapelser i världen.

Ännu en berömd västtysk döm är münstern i Freiburg im Breisgau. Till ett romanskt tvärskepp med kupol öfver fyrkanten sluter sig ett i tämligen tung stil utfördt långhus.

gotikens kyrkliga minnesmärken.

Proportionerna äro ej lyckliga. Midtskeppet är dubbelt så högt som sidoskeppen och saknar triforium, hvarigenom en ledsam kal yta uppkommer.

I det väldiga västtornet har den tyska kärleken till torn-byggnader rest ett härligt monument. Koret är typiskt sengotiskt, är långt utsträckt och helt omgifvet af tvåsidigt slutande kapell. Kring det tresidiga innerkoret går en sexsidig omgång (tre sidor ur sexhörningen mot sex sidor ur tolfhör-ningen), hvarigenom koret får sin afslutning i en pelare och ej som vanligt i en vägg.

Påverkad af fransk arkitektur är den vackra kyrkan i Vimpfen irn Thal vid Neckar. Det är om denna kyrka det i en gammal krönika omtalas, att den utfördes af en nyligen från Paris kommen byggmästare i franskt arbete, »opus francigenum». Längre österut träffa vi domen i Regensburg, hvilken mäktiga katedral äfven röjer franska studier. Koret har en förenklad anläggning med tre absider, biabsiderna dock ej som i Ahrweiler o. a. diagonalt ställda. De båda fasadtornen ha först i våra dagar fullbordats.

Norrut, i Westfalen, i Hessen, i Thüringen och Sachsen utbreder sig stilen tämligen långsamt, om ock, som vi sett, några tidiga monument där uppträdt. I Westfalen förband sig gotiken med det inhemska hallsystemet, t. ex. i domen i Minden. I Sachsen hade den för länge sedan uppenbarat sig i Magdeburg. Det ståtligaste minnesmärket vardt dock här domen i Halberstadt, som ansluter sig till den franska katedralstilen.

Den tyska sengotiken inträder omkr. 1350 och går omkr. 1525 öfver i renässansen. Strängt taget är dock gotiken därmed ej försvunnen. Både inom den kyrkliga och den profana arkitekturen kvarlefver ännu länge dess struktiva system.

Så som gotiken utlöpte i Tysklands kyrkliga arkitektur, vardt den emellertid principiellt något helt annat än i Frankrikes sengotiska byggnader.

Här framträder ej blott en förändring i dekorationen, utan äfven byggnadens kärna undergår en betydande förvandling. Redan har jag antydt i hvilken riktning denna sker. Sträfvan att vinna lämpliga predikosalar förde till utbildning af en ny kyrko-2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

byggnadstyp. Af helt naturliga skäl koncentreras planen. Åhörarne skola ju samlas kring predikanten, och någon större altartjänst förekommer ej i församlingskyrkorna. Koret ryckes närmare långhuset. Det kan bestå 1) af en enda polygon absid, 2) af trenne dylika, 3) af en månghörnig hallformig omgång kring ett innerkor, hvars sidantal vanligen är mindre än omgångens (3 mot 5—9), en för sengotiken särskildt kännetecknande kortyp (fig. 214); slutligen 4) kan koret afslutas blott af en månghörnig vägg utan egentlig omgång (ej ovanligt i Sachsen). Äfven utelemnas tvärskeppet och kyrkan får en betydlig bredd, ja, kan t. o. m. bli kvadratisk (särskildt i Westfalen och Sachsen). En god predikosal kunde vidare ej gärna behålla de höga, ljudfångande spetsbågshvalfven eller uppdelas i ett svindlande högt midt-skepp och lägre sidoskepp. Därför väljes nästan öfverallt hallsystemet, och hvalfven göras låga och lindrigt spets-bågiga. I det yttre inskränkes sträf-verket till sträfpelarne, mellan hvilka väggen mer framträder än förut, och öfver det hela höjer sig det tunga, gemensamma taket.

En dylik kyrka gör mer intryck af sluten byggnadskropp med breda ytor, och en helt annan rumkomposition uppträder, hvilket föranledt forskare som Schmarsow och Haenel att energiskt framhålla, att härmed en ny stil, en rumstil, ja, renässansen hållit sitt intåg *. Häremot kan väl med skäl anmärkas, att icke är det den italienska renässansens rumstil. Dehio synes mig dock gå för långt i sitt klander såväl af denna mening som af sengotiken.

* Haenel i sitt arbete »Spätgotik und Renaissance» (med 60 belysande bilder).

Fig. 214. Plan af Vårfrukyrkan i München.2 66

gotikens kyrkliga minnesmärken.

Ifrån gotikens synpunkt kan man visserligen tala om nedgång, förfall, men nekas kan ej att äfven något nytt och

positivt inträdt. Det är nya behof, som söka tillfredsställelse, en ny tid, som söker förverkliga sitt kyrkliga byggnadsideal, hvilket tenderar

åt renässansens rumsarkitektur, i hvarje fall hänvisar till en kommande epok och står i samklang med den demokratiska, realistiska riktning, som uppenbarar sig i samtidens skulptur och måleri. Här må en fråga tillåtas. Ur van Eyckernas, ur Dürers konst, framsprang ej omedelbart en förädlad nordisk renässans. Kunde icke ur den nämnda arkitektoniska riktningen under vissa förändrade omständigheter utvecklats en ny verkligt nordisk kyrkobyggnadsstil ?

Förvandling träffar äfven detaljbildningen. Antingen mista pelarne sina kapitäl, så att knektar och hvalf-ribbor omedelbart öfvergå i hvarandra, eller bli de glatta, runda eller åttkantiga stöd med hvalfstrålarne upp-springande ur ett kapitäl eller direkt ur pelarstammen. Och i de låga hvalfven inkomma dessa stjärn och nätformer vi funnit i England.

I det ornamentala möter i mycket en förtorkning och sterilisering. Rankverket t. ex. förvandlas ofta till ett torrt grenverk. Dekorationen spelar emellertid ej någon hufvudroll, men att det nyckfulla eller öfverdrifna häller icke uteslutes, visar t. ex. ena sidoskeppet från domen i Braunschweig. (Fig. 216.)

I Schwaben, Baiern och Franken, i Westfalen och Sachsen finna vi särskildt den nya byggnadstypen representerad.

I spetsen för den sydtyska sengotiska gruppen står det Heliga korsets kyrka i Gmünd i Schwaben •— en treskeppig hallkyrka med

Fig. 215. Plan af münstern i Ulm.2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

koromgång. Kapell ha inbyggts mellan sträfpelarne. Planen är ett förändradt cistercienserschema Clairveaux III (inner-och ytterkoret äro ej koncentriska), men är den originell eller kopierad? Därom är man ännu ej ense *. Andra exempel äro S. Georg i Nördlingen och 5. Georg i Dinkelsbhühl.

Främst bland de schwabiska kyrkorna stå likväl münstern i Ulm och Vårfrukyrkan i Esslin-_gen. Den förra (fig. 213) var medeltidens största tyska kyrka och ursprungligen afsedd till hallanläggning. Mäster Ulrik Ensin-ger fortsatte den sedan som en väldig basilika med sidoskepp af samma bredd som midtskeppet. Då kyrkan 1492 hotade instörta, tillkommo de pelarrader, som nu dela hvarje sidoskepp i två. På västtornets massiva underbyggnad har för ej länge sedan den ursprungligen afsedda genombrutna spiran blifvit upprest.

Från medeltiden stammar dock kyrkans i Esslingen berömda sirliga sandstenstorn.

I Franken är Nürnberg den förnämsta byggnadsplatsen. Som basilika byggdes vid 1200-talets slut Lorenzkyrkan, men fick på 1400-talet ett kor i hallform med omgång och kapell mellan sträfpelarne. Öfver kapellen t. o. m. emporer. Äfven Sebalduskyrkans kor hör hit. Och ett måleriskt behag äger

* Dehio hänvisar på den till byggnadsåren samtidiga (!) cistercienserkyrkan i Zwetl i Österrike. Byggmästaren var dock »Henricus, parlerius de Colonia».

Fig. 216. Interiör från dömen i Braunschweig.2 66

gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 217. S. Stefan i Wien.

den lilla Vårfmkyrkan, kvadratisk med nio hvalfok och ett utskjutande kor, »Unseren lieben Frauen Saal», som de goda nürnbergarne kallade den.

På den baierska högslätten träffa vi ett tegelområde med imposanta, något sträft verkande monument i Martin i Landshut och Vårfrukyrkan i München. (Fig. 214.)

I Westfalen härska både den aflånga och den centraliserande typen. Som exempel på den förra må nämnas kyrkan i Hamm, Vårfrukyrkan i Münster, på den senare Petrikyrkan i Dortmund — en hufvudort för

stilförvandlingen.2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

I Sachsen hade bergshandteringens uppsving medfört uppkomsten af flere blomstrande städer, i hvilka byggdes enkla, men ändamålsenliga tempel, mestadels med eller i det närmaste med kvadratisk typ som Anna i Annaberg, Mariakyrkan i Zivickau m. fl.

Emellertid är den höggotiska traditionen härför icke död inom det tyska arkitekturområdet, så t. ex. i Böhmen, där under Karl IV:s regering en rik konstverksamhet uppstod. I Prag uppfördes domen af mäster Matthias från Ärras, efterträdd af den ryktbare Peter Parler från Gmünd. Domerna i Narbonne och Köln blefvo förebilderna. Från Parler, som älskar basilikala anläggningar med sträf-system, härröra koret till Bartholomeuskyrkan i Kollin, den djärft hvälfda åttkantiga Karlshoferkyrkan i Prag m. fl. anläggningar.

I Österrike upptages tidigt hallkyrkan. Det förnämsta monumentet är ‚S. Stefan i Wien (fig. 217), karaktäriserad af sitt höga, tunga tak, som långsidornas gaflar förgäfves söka skyla, och sitt utförda södra rikt genombrutna sandstenstorn.

Att gotiken i det nordtyska tegelområdet skulle få en originell prägel, var slutligen gifvet. Mass- och ytverkan och en afgjord riktning mot det monumentala utmärka de ofta i betydande dimensioner utförda kyrkor, som här uppstå. Få arkitekturgrupper verka så tilldragande som denna. Den mäktiga

Fig. 218. Plan af Mariakyrkan i Lubeck.2 66

gotikens kyrkliga minnesmärken.

Hansan kunde väl knappast resa ett mer imponerande minnesmärke än t. ex. Mariakyrkan i Lübeck. Och, hvad lyckligt är, många kyrkor stå ännu orörda af det moderna restaureringsraseriet.

Såväl basilikal- som hallsystem förekommer. Den franska koromgången med kapell är här icke ovanlig. Kapellen bruka dock efter förebilden af katedralerna i Tournay och Utrecht och Vårfrukyrkan i Brügge sammandragas med omgången. Så är förhållandet i domen i Schwerin och i Lübecks Mariakyrka, som blef en mönsterkyrka för hela denna grupp. I stället för en dekorering i huggen sten träda ornament, sammansatta af gjutna formstenar, fyr- och sexpass t. ex., eller rikare utvecklade, pressade i modellformar — i båda fallen en ytdekoration. Äfven med måleriska medel som i murarna inlagda färgade tegel och hvitputsade blindnischer lifvas ytorna, hvilka likväl äfven i och för sig genom de hvita fogarne mot tegelfärgen och den regelbundna vexlingen mellan löpare och bindare icke verka döda*. Föremål för utsmyckning bli särskildt gaflarne, som för öfrigt pläga framträda i den i profanarkitekturen använda trapp-formen, så t. ex. å den här afbildade Mariakyrkan i Danzig. Verkliga praktgaflar äga t. ex. Mariakyrkorna i Neubrandenburg och Prenzlau. I det inre äro de nordtyska kyrkorna af en sträng, kal verkan med nu mer hvitstrukna ytor. I stället för triforier uppträda med öfverfönstren förenade blindarkader. Stilen spred sig äfven till Polen, Lifland och Estland (domerna i Riga, Reval och Dorpat) samt till de skandinaviska länderna.

* Vare sig man använder naturlig sten eller tegel, iakttages i en muryta, att stenarne skola binda hvarandra och förbinda bakomvarande skift med det yttre. För den skull sammanträffa aldrig fogarne Vissa stenar löpa i skiftet med långsidan utåt = löpare, andra ligga vinkelrätt mot murens längdriktning = bindare. Vid tegelmurning ha vissa förband sedan länge kommit till användning som blockförband (hvartannat skift löpare, hvartannat bindare), korsförband (analogt, men löparnes fogar först i det fjärde skiftet, bindarnes i det andra öfver hvarandra), gotiskt forband (i hvarje skift omvexlande en löpare och en bindare), vendiskt förband (i hvarje skift på två löpare en bindare), flamländsk forband o. a. (Jmfr Redtenbacher.)2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 219. Mariakyrkan i Danzig.

SKANDINAVIEN. I denna del af Europa nådde gotiken ingen synnerlig utveckling. Dels var behofvet tämligen tillfredsställt, dels dämpade de ständiga politiska oroligheterna den byggnadsentusiasm, som annars kanske uppflammat. Äfven har nog klimatet lagt hinder i vägen för ett rikare framträdande af gotikens dekorativa sida. Stilen kom därför oftast att framträda som öfvergångsstil.

Liksom under den förra perioden korsa sig inflytelser från olika håll, från Frankrike, Nederländerna, England och de nordtyska landen. De senares tegelstil uppenbarar sig, liksom förr, i Danmark (med Skåne), t. ex. i Petrikyrkan i Malmö, som i likhet med Mariakyrkan i Lübeck får koromgång med kapell sammandragna med omgången. I det yttre afslutas tornet med en trappgafvel. Basilikal uppbyggnad får ock Knudskyrkan i Odense, men däremot ett raklinjigt kor. Hallkyrka med tresidig omgång är Vårfrukyrkan i Helsingborg. På det hela taget tillät dock ej tidens upprörda tillstånd några större byggnadsföretag,2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

men på landsbyggden byggas kyrkor med hvalf i det inre, trappgaflar i det yttre, kyrkor, som ge landskapet ett karaktäristiskt element, som vi minnas från landet med de mörkgröna bokskogarna och de stora, vida slätterna.

Bättre var förhållandet i Sverige. Visserligen nöjer man sig i de flesta fall med att förstora och försköna kyrkorna, att slå in hvalf, där sådana förut ej funnos, utvidga koret och förstora och pryda fönster och portaler, men äfven nybyggnader af betydenhet se dagen. Så byggdes i Uppsala Skandinaviens största katedral. Grundläggningen skedde i slutet af 1200-talet, hvilket år är ovisst. Som planens upphofsman anses Etienne de Bonneuil, hvilken 1287 inkallades från Paris för att med sina gesäller »faire 1'église d'Upsal en Suède», en åsigt, som dock på senare åren blifvit bestridd *. Det synes nämligen, som om planen (fig. 220) icke nödvändigt måste härröra från honom. Franskt körschema visa kyrkor utefter både Östersjö- och Nordsjökusterna. Särskildt ha likheter med kyrkorna i Brügge och Mariakyrkan i Lübeck påpekats. Dock har Upsala-domen sina korkapell ej sammandragna med omgången. (Läsaren må jämföra korpartierna å fig. 218 och fig. 220.) För öfrigt är kyrkan treskeppig med utefter långsidorna byggda kapell. Byggandet framskred mycket långsamt. I början af 1400-talet instörtade det södra sidoskeppet, som nödtorftligen återuppfördes. Torn- och fasadpartiet utfördes — att märka — af tyskar eller svenskar i baltisk stil och stod färdigt 1435. Var kyrkan i sin massa af tegel, hade dock till pelare, fönster, portaler, fialer etc., användts kalksten och sandsten. Den var alltså ej af den renaste baltiska ras **. Medeltidens

E. Wrangel, Tegelarkitekturen i norra Europa och Upsala domkyrka, G. Lindgren, Sveriges byggnadskonst (i Uppfinningarnas bok, del I).

Den äldre meningen har däremot i C. M. Kjellberg nyligen funnit en försvarare.

" I kyrkans byggnadshistoria torde man kunna urskilja äfven en tredje byggnadsperiod. Kor med kapell och tvärskepp uppfördes först, men här inträder ett ännu märkbart afbrott: vexling af material i det inre, af förband i det yttre. Löfkapitälen ersättas af figurkapitäl af svensk karaktär. Den franska arbetsstyrkan har från tvärskeppet ersatts af en svensk (möjligen gotländsk).2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

Uppsala-katedral motsvaras emellertid ej af den nuvarande franska mönsterkyrkan, framgången ur den 1885—1893 af Helgo Zettervall ledda restaureringen. Ingen medeltidsdom byggdes ju linjalrätt efter den första byggmästarens plan. Afvikelser skedde alltjämt, beroende på de föl-jandes smak och läggning. »Genialisk» torde man minst af allt kunna kalla västpar-tiets hänsynslösa korrigering.

Perspektiviska skönheter och vackra färgverkningar kan man dock ej fråtikänna det inre, det må visserligen ej hålla måttet i hvad man nu menar med »restaurering». Huru tröstlösa och tarfliga verka likväl ej de moderna cementdetaljerna i det yttre och den nyktra schablonering, som där öfverallt träder i dagen! Äldre värderika detaljer äro t. ex. den praktfulla, figur-smyckade södra portalen och korpelarnes med ålderdomliga »skilderier» försedda kragstenar, afsedda att bära statyer. —

Väsentliga till- och ombyggnader träffade domkyrkorna i Strengnäs, Västerås, Linköping och Skara. Den

Den sista byggnadsepoken är tornens. På denna tredelning har förf. blifvit uppmärksamgjord af frih. R. Cederström och synas nog verkliga skäl tala för densamma. Beträffande planen är det sannolikt, att den icke är Bonneuils, utan, vill jag tro, på förhand uppgjord af ärkestiftets andlige, som den tiden stodo i liflig förbindelse med Frankrike.

t

Fig. 220. Plan af Uppsala domkyrka (före restaureringen).2 66

Fig. 221. Det inre af Skara domkyrka.

sistnämnda blef på 1300-talet nästan helt ombyggd från sen-romansk stil till gotisk. I midtskepp och tvärskeppet inlades ett triforium, som den i våra dagar skedda »återställelsen» bragt i dagen. Koret slutade dock fortfarande raklinjigt, upplyst af trenne, numer af ett enda, rikt rosverkssmyckadt fönster. Ingen af de svenska domkyrkorna har under de gångna tiderna lidit så mycket af olyckor, vanvård och oförstånd som denna, hvarför restaureringen här af praktiska skäl måste gripa till ett så radikalt iståndsättande, att det nästan kan kallas en nybyggnad, som dock med ledning af sparade rester vill återge domens karaktär vid 1400-talets midt.Fig. 222. Koret å Nikolai kyrkoruin i Visby. (Efter amatörfotografi af J. Hygrell.)

Utvidgade präktiga kor med omgång fingo på 1400-talet de öfriga trenne domerna. I Västerås och Strängnäs lades därjämte kapell utefter långsidorna och uppfördes ett mäktigt torn i väster. Linköpingskoret — med omgång och tre kapell

— var ett verk af mäster Gerlach från Köln och erhöll en glänsande sengotisk utsmyckning.

Andra nya monument blefvo Örebro stadskyrka med erinringar om Skara — dess södra portal är ett mästerverk

— kyrkan i Skeninge af tegel och klosterkyrkan i Vadstena, en hallkyrka med lika breda skepp samt med rak korvägg, men egendomligt nog med denna i väster och ingången i öster. Det är den berömda »Blåkyrkan», så kallad på grund af sin på afstånd framträdande blå färgton och byggd under åren 1380—1430 efter den hel. Birgittas föreskrifter. Birgitti-nerkyrkor i utlandet (som i Danzig och Reval) följde dess mönster. — På Gotland fortsatte man i de gamla spåren, och2 66

gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 223. Korpartiet å S. Francesco i Assisi.

någon egentlig gotik kan man utanför Visby stadsmur ej tala om. Men i staden tillbygga och försköna fransiskanerna och dominikanerna sina klosterkyrkor S. Katharina och S. Nikolaus, som erhålla månghörniga, ljusa, luftiga kor med höga, rosverksprydda fönster. (Fig. 222.)

Norges gotik är sparsam. Inflytandet från England fortfar ännu. Efter 1272 utfördes koret till dömen i Stavanger i »early english», och dömen i Trondhjem får sitt härliga högkor i samma stil och långhuset i ren gotik. Koret slutar i en åttkant med omgång och tre kapell. Dess kupolhvalf lyftes af åtta knippepelare, mellan hvilka man i dekorativt syfte ställt nio smärta kolonner och mot långkoret begränsas okto-gonen af en rikt genombruten vägg. Dess öfvermurar, genom brutna af till tre och tre sammanställda fönster, bära ett tornlikt tak.

Engelska former återvända ofta. I det ypperliga materialet — blå täljsten och s. k. norsk marmor — gör den rika dekoreringen ett förnämt och ståtligt intryck. Och, som jag redan framhållit, ledes här restaureringen af en försiktig, pietetsfull hand. —

ITALIEN. För detta land blef gotiken alltid en främling, ja, renässansens italienare sågo i densamma ett uttryck för2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

nordens barbariska smak. För dem stodo Alperna som det värnande gränsfästet för den verkliga kulturen. Stilen blef här aldrig en konsekvent genomförd byggnadsstil. Den upp trädde i dekorationen, hvarförutom hvalf- och pelarbyggnaden som förut begränsats till norra Italien, nu utbredde sig öfver halfön. Man älskar fria, vida rumförhållanden. Skeppen äro breda, pelarafstånden stora och både i det yttre och det inre dominerar horisontallinien. Midtskeppet höjer sig blott föga öfver sidoskeppen,, tillräckligt dock för ett öfverljus. Fönstren göras smala, och väggarne komma till full rätt och på dem målas fresker af det nya Italiens första unga konstnärskrets. Men hvalfvet, ofta kvadratiskt med lindrig spetsbåge blir dock ej en genomgående regel. T. o. m. i kyrkor af första rang kunna vi finna platt trätak eller öppna takstolar, men icke desto mindre med massiva pelare, runda eller åttkantiga med af bladkransar bestående kapitäl. Denna pelarform skjuter nämligen snart åt

sidan den med halfkolonner försedda typen *. Äfven i det yttre härskar bredddimensionen, och genom de vida väggytorna betonas byggnadens karaktär af ett slutet rum. Tornbyggnaden utgöres här endast af ett från kyrkan fristående klocktorn, och liksom förr i Lombardiet var fallet, förvandlas fasaden till en framför kyrkan stående skärm, men med hvart och ett af de tre fälten krönt af en gafvel. Vid fasadernas utsirande grep man till de gotiska formerna, om

* Burckhardt tager — icke fullt lämpligt — denna pelarnas olika karaktär till indelningsgrund för ett stort antal kyrkor.



Fig. 224. Plan af S. Antonio i Padua.2 66



Fig. 225. Det inre af S. Croce i Florens.

ock härmed täflade den från äldre tider ärfda marmorinkrusta-tionen samt en rik figurskulptur, 1 hvilken den gryende renässansens bildhuggare göra sina lärospån och sina mästerprof.

Byggnadslusten är stor. Munkordnarne bygga den ena kyrkan efter den andra, och de hastigt uppblomstrade städerna reste både i kyrkliga och profana byggnader stolta minnesmärken af sin makt, och med dem täfla furstarne, hvilkas skönhetskärlek och »Ruhmsucht» blefvo en för konstuppsvinget icke oväsentlig häfstång.

De första spåren till gotik varsnar man —här liksom på andra håll — i de cistercienserkyrkor, som uppstå i slutet af 1100- och2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 226. Dömen i Siena.

början af 1200-talet. Märkliga i detta hänseende äro t. ex. de tvenne klosteranläggningarna i Fossanova och Casamari (i provinsen Rom) * hvilkas kyrkor ha raklinjigt kor och kapell på tvärskeppets östra sida eller båda (typen Clairveaux II), sträfpelare, rektangulära spetsbågshvalf m. m. Vid århundradets slut uppenbara sig likaledes franska impulser i södra Italien, dit furstar af huset Anjou läto inkalla byggmästare från Frankrike. (Katedralen i Lucera.) Från Burgund kom cisterciensergotiken, från Provence och Languedoc torde de gotiska inflytelserna kommit till de båda Sici-lierna. Den nordfranska stilen har slutligen blott inspirerat ett enda verk 5. Andrea i Vercelli (i Piemont). Det var, som Enlart framhåller **, munkarnes från Cisteaux burgundiska gotik, som blef utgångspunkten för den italienska, en alltså icke fullt färdig gotik. Detta jämte de inhemska traditionerna förklarar

* I Fossanova dog Thomas ab Aquino år 1275.

" I sitt förträffliga arbete Origines franfaises de Varchitecture gotique en Italie.2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 227. Dömen i Milano.

stilens gång på halfön. Om ock af Vasari den mytiske Jacopo Tedesco nämnes som den förste öfverbringaren (i S. Francesco i Assisi) har likväl det tyska inflytandet framträdt mycket sent — i domen i Milano. Från Frankrike ha i regeln mönstren hämtats. Cisterciensernas byggnadsgrundsatser upptagas af franciskaner-och dominikanerordnarne, lämpas efter deras behof af rymliga predikolokaler och blifva hufvudsakligen härigenom kända och spridda öfver hela Italien.

I spetsen för de italienska gotiska kyrkorna står i". Francesco i Assisi, franciskanernas moderkyrka, byggd under ledning af Filippo di Campello (1228—1253). Enlart påvisar både provencalska och burgundiska inflytelser. Det är en dubbelkyrka med högt, dominerande läge. Såväl under- som öfver-kyrkan blef enskeppig (den förras kapell äro senare) med tvärskepp och enkelt kor, halfkretsformigt i underkyrkan, fem-hörnigt i öfverkyrkan, som äfven har de breda, från väggens2 66 gotikens kyrkliga minnesmärken.

Fig. 228. Katedralen i Burgos.

knippepelare uppstigande hvalfven lindrigt spetsbågiga. Sträf-pelarne i det yttre ha fått halfrund form. (Fig. 223). Hvalf och väggar har af Giotto och andra målare smyckats med fresker, som bekant, hörande till målarkonstens historiskt viktigaste minnesmärken. Mer cisterciensisk vardt .S. Francesco i Bologna, en treskeppig tegelkyrka med halfrundt kor med omgång och nio kapell samt åttkantiga pelare och sexdelade hvalf i midtskeppet. Dessa två tidiga monument framkalla en hel rad efterföljare (franciskaner- och dominikanerkyrkor) som låna än från den ena än från den andra sina element, så t. ex. Chiara i Assisi, S. Francesco i ]perugia, S. Francesco i Viterbo, S. Gio-2 66



vanni e Paolo och .S. Maria de Frari i Venedig, S. Croce i Florens (fig. 225) 5. Maria sopra Minerva i Rom m. fl.

Ett stort antal kyrkor gripa likväl tillbaka till ett äldre cistercienserschema, det raka koret, åtföljdt af kapell. I Toskana vardt den nu i ruiner liggande klosterkyrkan San Galgano häri af ej ringa betydelse. Till denna kunna t. ex. återföras dome-nikanerkyrkan Maria novella i Florens, och kyrkorna i Siena och Orvieto, bland hvilka de berömda katedralerna stå främst. Munkar från Galgano skola från 1259—1284 ledt byggnadsarbetet på Sienas döm. (Fig. 226.) Det nuvarande långhuset skulle egentligen blifvit ett tvärskepp. Öfver korsmidten höjer sig en i början sexsidig, sedan tolfsidig kupol. Väggar och pelare äro klädda med svart och hvit marmor, och fasaden med sina trenne höga portaler, sin fönsterros, sina fialtorn och trenne gaflar är på det rikaste plastiskt smyckad. Den härrör från bildhuggaren Giovanni Pisano, som efter 1284 var ledare af arbetet.

I samma anda, men ädlare har fasaden till katedralen i Orvieto behandlats, utförd under ledning af Lorenzo Maitani. Långhuset saknar hvalf, och kolonner skilja skeppen.

I slutet af 1200-talet begyntes domen i Florens, hvars fullbordande först på 1400-talet inträffade. Fasaden är modern. Arnolfo di Cambio betecknas som kyrkans förste byggmästare. Giotto har enligt senare forskningar aldrig haft sin hand vid dömen, däremot härstammar från honom det vackra klocktornet med dess ypperliga, vertikalismen betonande komponering. För dombyggnaden tillsattes, den ena komissionen efter den andra, hvilkas skilda förslag försvårade fullföljandet. Af Francesco Talenti drefs dock arbetet på 1300-talet raskt framåt, och resultatet vardt en treskeppig hvalfkyrka med ett kolossalt, centraliserande östparti (en åttkant, omgifven af trenne absider) öfver hvilket Filippo Brunellesco sedan hvälfde sin stolta kupol. Rundfönster upplysa det låga öfverskeppet. Genom de oerhördt stora pelar-afstånden förstärkes intrycket af vidd och rymd. Bortsedt från den senare uppförda kupolen visar kyrkan genom sina storartade måttförhållanden och i mycket sin dekorering hän mot en kommande tid.gotikens kyrkliga minnesmärken. 295

Fig. 229. Från kyrkan i Thomar.

Äfven i Bologna planerades en väldig katedral, Petronio, som 1388 begynt, ännu på 1500-talet sysselsatte många konstnärer, men aldrig fullbordades i sin afsedda storlek*. Märklig är äfven 5. Antonio i Padiia (fig. 224) med sitt rika, men klumpiga korparti och sina sex kupoler — däri uppenbarligen en inspiration från S. Marco, i koret åter från cistercienserna. — I norra Italien är det slutligen en furste, Milanos äregirige, stordådsdrömmande härskare, Gian Galeazzo Visconti, från hvilken tvenne världsbekanta kyrkor leda sitt upphof, La Certosa vid Pavia, mest känd genom sin otroligt rika renässansfasad, samt dömen i Milano, grundlagd 1386. Planen till denna är tysk (femskeppig, treskeppigt tvärhus, kor med omgång). Mäktiga sträfpelare framträda i det yttre. Midtskeppet höjer sig föga öfver sidoskeppen. Knappast någonstädes har det dekora-

* Renässansarkitekten Vignola gjorde ett utkast till dess fasad.296



tiva så alldeles förkväft konstruktionen som här. En förvirrande formskrud nästan helt och hållet döljer byggnadsorganismen i Milanos stolta marmordom. —

DEN PYRENÄISKA HALFÖN har äfven att uppvisa gotiska kyrkliga byggnader. De uppstodo både under

främmande och inhemska inflytelser. Det konstruktiva hämtas från andra håll (Frankrike, England, Tyskland), men dekorationen, som särskildt omhuldas, visar genom inblandning af moriska element en egendomlig stil. Från den romanska perioden stammar den majestätiska katedralen i Santiago de Compostella, följande sydfranska mönster med tunnhvalf och koromgång med kapell, från den gotiska katedralerna i Léon, Toledo, Barcelona och Burgos (fig. 229), den sistnämda den tidigaste och jämte katedralen i Toledo med starka erinringar om den franska unggotiska stilen. Fasadtornen med sina genombrutna hjälmar äro dock tyska och stamma från 1400-talet.

Portugal är fattigt på dylika monument. Det förnämsta är klosterkyrkan Bathala med konung Manuels mausoleum i en frodig barockgotik. Ett annat (här afbildadt) prof ger kyrkan i Thomar, som på ett eklatant sätt lägger i dagen denna urartade portugisiska riktnings svulstiga, orientaliskt nyanserade karaktär. Medeltidens profanarkitektur.

I den kyrkliga byggnadskonsten taga medeltidens stilar först gestalt. I utveckling och rikedom är denna en lång tid dominerande, men ju längre framåt man kommer, desto själfständigare och fylligare framstår den profana arkitekturen, så att vid medeltidens slut den väsentligt utvidgar och riktar den bild af den europeiska byggnadsverksamheten som då erbjuder sig.

Med klosterstiftelserna hade, som vi sett, den romanska stilen varit särskildt förknippad. Med deras utbredning hade den vuxit sig stark och i skilda land uppträdt med olika skiftning. Men klostren innefattade ej endast kyrkor. Framför allt benediktinernas och cisterciensernas kloster voro vidsträckta anläggningar, som inom sina murar upptogo en mångfald hus och gårdar. I regeln ansluta sig de förnämsta klosterbyggnaderna till kyrkans södra sida. Där träffar man en fyrkantig gård, ofta använd som trädgård eller begrafningsplats, omgifven af vanligen rikt och sirligt arbetade korsgångskolonnader samt med en brunn i midten. Och öfver arkaderna höja sig de solida murar, bakom hvilka vi finna ordensmedlemmarnes celler, deras matsal (refektorium), öfverläggnings- eller kapitelsal m. m. I kvarteren däromkring ligga ekonomi- och verkstadsbyggnader, klosterskolan, sjukhuset, abbotens hus o. a. Till våra dagar ha ej många dylika anläggningar i fullständigare skick bevarats. Ett berömdt exempel är dock klostret Maul-298



Fig. 230. Plan af slottet Sully i Frankrike (Viollet-le-Duc).

bronn i Schwaben. Men härliga korsgångar minna oss flerstädes om det konstnärliga intresse, som besjälade den äldre medeltidens munkar. Få platser pläga vara så rika på stämningar från för länge sedan flydda tider.

Af samma skedes rent världsliga byggnadskonst återstår ej mycket. Mindre känna vi det borgerliga boningshuset, som byggdes af trä eller sten och eventuelt med lånade dekorativa element från den kyrkliga arkitekturen. I allmänhet var bostaden ganska torftigt inredd. Den tjänade äfven yrket. Verkstaden eller saluboden låg närmast gatan. Några monumentalare hus ha dock bevarats till våra dagar, så i Köln, i Trier och i Gelnhausen, i hvilken sistnämnda stad kvarstår ett gammalt romanskt stenhus med kopplade bågfönster å fasaden.

Riddarborgens utveckling är oss mera känd. Den går tillbaka till den gammalgermanska anläggningen med hallen som medelpunkt, till skillnad från det orientaliska eller antika boningshuset, där det centrala var gården. Den nämnda hallen, var en enda byggnad, större och förnämligare än de kringliggande, i hvilka man fann familjens och hushållets olika sofrum, kök, stall o. a. Hvarje rum var en byggnad för sig, och det hela omslöts af en pålgraf. Så gestaltade sig t. ex. de merovingiska frankernas gårdar. Följer sedan sammanslutningen af alla dessa299



rum till en enda byggnad. Detta kunde ske, antingen så att bibyggnaderna ställdes vid hufvudbyggnadens sidor, hvarvid dock ett gemensamt tak icke var nödvändigt *, eller därigenom att särskildt kvinnogemaket anlades ofvanpå hallen med förbindelse genom en utvändigt anbragt uppgång eller senare genom en trappa i muren. Det är denna sistnämda typ som återgår i den tidigare medeltidens tornartade borg, donjon kallad, med tjocka murar och uppstigande i tre, fyra våningar med ett rum i hvarje våning. Hallen förlades i första våningen med uppgång

utifrån. Jordvåningen tjänade till förrådsrum och annat. Andra våningen var ett familjegemak, den tredje var ägnad det kvinnliga arbetet. Här lefde riddaren fullkomligt som i en fästning, hvars yttre och inre konstnärliga behandling i början var knappt någon, men med tiden tillväxte.

I stället för skottgluggar kommo så t. ex. kopplade bågfönster. Hallen, som tjänat till uppehållsort för det militära följet, förlades till andra våningen och blef ett mottagningsgemak och föremål för en fast och en lös dekorering (ornamentala målningar, väfnader etc.). Tredje och fjärde våningen, familjen och gästfriheten ägnade, uppdelades i olika rum. At det väpnade följet anvisades första våningen. Längre fram förlades det i en särskild byggnad. I regeln får borgen härtill omgifvande fasta murar, ett väl befästadt samhälle alltså, som måste lita till sin egen styrka.

Mot medeltidens slut fingo, särskildt i Frankrike, dessa borgar en storartad utveckling. Till donjon'en, som fortfarande tjänade försvaret, lades då ett större rektangulärt boningshus. Äfven andra torn kommo till. 1 inredningen uppträda fordringar på smak och bekvämlighet. Härmed var i de äldre borgarna tämligen klent beställdt. De voro i hög grad kalla och dragiga. Hallens eldstad var ibland midt på golfvet, hvarvid röken fick söka sig ut hvar den kunde, men oftast hade rummen stora, vidt utskjutande öppna spislar. Fönsterglas var en ytterlig sällsynthet. Fönstren kunde tillslutas med träluckor, men hade dessutom en fyllning af oljadt papper eller linne, tunna hornskifvor eller annat, som genomsläppte ljuset, så vida de ej voro alldeles öppna.

* A miniatyrer från 8- och 900-taIen finnas prof på dylika anläggningar.300 medeltidens profanarkitektur.

Fig. 231. Slottet Sully i Frankrike (Viollet-le-Duc).

Det var pelsverk, kuddar, dynor, täcken etc., som fingo göra rummen beboeliga. Väggarna voro ornamentalt målade eller behängda med väfnader, slutligen fingo de en hög träpanel, hvarigenom rummet fick en väsentligt annan karaktär. Figurmåleri — anspråkslösa kolorerade figurer utan perspektivisk bakgrund — anbragtes blott i en fris under taket. Äfven detta, som ofta måste stödjas af kolonner, var prydt med ornament, sirande bjälkarne och deras mellanrum (om nu en öfre våning fanns, så att det ej visade ett öppet sparrverk) eller det paneltak, som mot slutet af medeltiden kunde förekomma. Kal och kärf, verkar dock en dylik medeltida borgsal, hem för ett301


Fig. 232. »Landtgrefvehuset» å Wartburg.

sträfvare släkte (Fig. 233). Möblerna äro få, tunga, solida. Väggfasta eller lösa bänkar, massiva bord och kistor, sängar med omhängen. Det är det konstruktiva, som betonas, men dimensionerna äro för kraftiga, det hela är klumpigt, en verkan, som ringa motväges af den målade orneringen. Bristerna i en dylik bostad skyldes, så godt sig göra lät, af den textila konsten. Det var till den man måste lita för att vinna skydd och bekvämlighet i dessa eljes ogästvänliga boningar.

Med tiden ändras dock detta förhållande. Under den gotiska perioden få väggarne i regeln en panelbeklädnad, möblerna, visserligen ofta fästade vid densamma, visa rikare, mera skulpturala former, taket får snidade plafonder. Rummet ger ett varmt och behagligt intryck, verkar ombonadt, ej sällan verkligen stämningsfullt med sina skuggor och dagrar och dämpade färgtoner. Ljuset silar in genom fönstrens dunkla, blyinfattade glasrutor, ger möblernas utskurna former något fantastiskt, förhöjer deras bruna färger och stillar väggbonadernas, öfver-


Fig' 233' Det s. k. »landtgrefverummet på Wartburg.

dragens bjärtare toner. Och de lugna, kraftiga, romanska ornamenten ha nu utbytts mot de sirligare, lifligare, i stor utsträckning plastiskt återgifna gotiska, mot geometriskt rosverk och naturalistiskt bladverk.

Borgar af utpräglad donjon-karaktär liksom mer utvecklade, slottslika, men likväl befästade sådana, träffar man mångenstädes i mellersta och norra Europa, dels i ruiner, dels i någorlunda godt skick, dels slutligen restaurerade eller kanske rättare sagdt nyuppbyggda.

Vid Loches, vid Beangency, vid Arques och annorstädes i norra och mellersta Frankrike finnas mer eller mindre bevarade rester af äldre borgar. Den sistnämnda, vid hvilken ett större område omgafs af murar och torn och där donjonen hufvudsakligen var ägnadt försvaret, bildar öfvergång till den senare tidens befästade slottsanläggningar.

På 1200-talet uppstår i Frankrike det ena slottet efter det andra, så Concy med sin imposanta runda donjon, sitt eleganta kapell och sin stora riddarsal (från 1200-talet), det ståtliga303 medeltidens profanarkitektur.

slottet Pierrefonds vid Compiegne, så radikalt restaureradt af Viollet-le-Duc, att det nästan kan sägas nybyggdt.

Rätt väl bibehållet och i sitt slag typiskt är slottet Sully vid Loire, af hvilket vi här efter Viollet-le-Duc återgifvit en plan och en kompletterad teckning. (Fig. 230 och fig. 231). Som ett väldigt fäste byggde Filip August Louvren utanför Paris' vallar. Öfver de mäktiga murar, som omgåfvo den kvadratiska gården, höjde sig trotsigt den runda donjonen. Genom Karl V fick Louvren något mer karaktären af ett furstligt residens. Ä gården uppfördes ett genombrutet trapphus och öppna gallerier *. De äldsta franska konungarnas residens, befann sig dock i den byggnadskomplex, som nu, ehuru betydligt förändrad, utgöres af Palais de justice i Paris.

Ett af den franska borgerliga profanarkitekturens mest glänsande exempel är det väl bibehållna Jacques Coers hus i Botirges, ett prof på det monumentala stadspalatset. Öfver den ståtliga portgången ligger kapellet. Gården var förr omgifven af arkadgångar och har tre framspringande trapptorn, ett större och två mindre. Det hela har en slottslik prägel med sina höga branta tak och spetsiga torn, men på samma gång något fredligt, borgerligt. Sinnrika reliefer ånge de olika våningarnas karaktär.

De tyska riddarborgarna nå ej upp mot de franska. Uppflugna på otillgängliga klippor resa de sig brant i höjden, af en pittoresk verkan i landskapet, men af ringa arkitektonisk karaktär och knappt af någon bekvämlighet, att ej tala om konstnärlighet i inredningen. Större och präktigare byggdes fursteborgarne. Afkejsar-palatsen i Goslar och Gelnhausen, af Henrik Lejonets borg i Braunschweig finnas väl intressanta delar kvar, men det ryktbara Wartburg står ännu som ett lefvande minne från dessa gamla tider. (Fig. 232 och fig. 233). Planen är långsträckt. Mäktiga torn försvara det hela. Till »landtgrefvehuset» för en fritrappa. Mellan gemaken och yttermurarne drager en smal gång, som öppnar sig mot borggården i arkader. Salarne och gemaken ha i våra dagar

* En afbildning af detta äldre Louvren finnes å en miniatyr i hertigens af Berry bönbok (återgifven i Springers »Handbuch» IV, sid. 9.).304 medeltidens profanarkitektur.

Fig. 234. Rådhuset (förr tygmakarnes hall) i Ypern.

liksom borgen i sin helhet på ett ej otillfredsställande sätt restaurerats. Minnesrikt, stämningsrikt skådar Wartburg, en för den tyska nationalkänslan helig ort, ännu stolt mot framtidsdagar. Marburgs slott, borgen Karlstein i Böhmen och Marienburg i Preussen höra äfven de till de förnämsta tyska monumenten. Marienburg är en egendomlig förening af borg och kloster, förutom en af medeltidens ståtligaste profana anläggningar. Det var den tyska ordens slott, byggdt af förfarna arkitekter, hvilkas namn vi ej känna, i en högt utvecklad gotisk tegelstil. Annu stå tvenne mäktiga komplexer kvar, hvardera omgifvande en gård. I den något framspringande norra flygeln i »högslottet» ligger S. Annakapellet, därofvan de med eleganta stjärnhvalf täckta slottskyrkan och kapitelsalen. Stormästarens praktfulla våning träffas i det s. k. »mellanslottet», i den sydvästra, stolt och majestätiskt sig resande byggnaden, den stora »ordens-11 medeltidens profanarkitektur.

Fig. 235. Hallen i Brügge.

remetern» i den västra flygelns fortsättning, riddarnes bostäder slutligen i den betydligt smalare östra flygeln. Allt hvad den gotiska tegelstilen mäktade i rik och djärf hvalfkonstruktion, i materialet trotsande plastisk ornering, i glänsande färgverkningar och i en monumental resning hade här stämt möte för att ge intryck åt den tyska ordens makt och åt dess stolta drömmar.

Äfven i Sverge finnas medeltidsborgar, men nästan alla raserade eller ombyggda. Trots betydande förändringar väcker Viks slott i Uppland, genom sin höga, tornartade uppbyggnad ännu en kraftig erinran om dess

medeltidskaraktär, och oaktadt Gripsholm, sådant Gustaf Vasa byggde det, härrör från vår tidigaste renässans, är dock dess anläggning med oregelbunden plan, massiva runda hörntorn, sammanbundna af längor ett prof på medeltida kompositionssätt. Höga, resliga slottslängor mellan mäktiga hörntorn, allt oregelbundet grupperadt och utan någon särskildt betonad donjon finner man hos många senare medeltidsslott. Till äldre tider kan man hänföra Kärnan i Helsingborg, delar af Kalmar slott, Leckö, Västerås och Örebro slott m. fl. I Småland är Bergkvara slott nu en pittoresk ruin. Däremot





Fig. 236. Rådhuset i Brügge.

ger ännu Glimmingehus i Skåne, äfven i det inre, den ypperligaste bild man kan önska af en på eget värn förlitande adelsborg från vår stormiga unionstid. Den tornlika karaktären har här, liksom i andra senare »adelshus» vikit för en rektangulär byggnad med trappgaflar. —

Den senare medeltidens profana byggnadskonst får dock i stadsarkitekturen ett ännu viktigare uttryck. Städernas uppsving bildar en äfven för arkitekturen betydelsefull epok. Jag har redan påpekat, huru därmed gotikens utveckling i ej så ringa grad är bunden. Men till kyrkobyggnaden sällade sig nu äfven andra och nya arkitektoniska uppgifter af monumental307 medeltidens profanarkitektur.

Fig. 237. Rådhuset i Löwen.

innebörd, så t. ex. råd- och stadshus, handtverkskrånas gillehus, saluhallar. De blomstrande flandriska städerna gå här i spetsen. Ingenstädes taga borgarnes makt och självfmedvetande ett så starkt uttryck. En vinstgifvande industri och världshandel hade bringat dessa städer till höjden af välmakt. Med den burgundiska adeln kunde de förmögnare borgarne godt täfla i lyx, och med landets lagliga furste kommo de genom sitt stegrade självständighetsbegär ofta i blodig konflikt.

Med rikedomen, med den starka energien och lifsintensiteten, följde äfven en liflig konstverksamhet. Hvarje stad sträfvar att öfverträffa de öfriga i praktfulla kyrkor, i gillehus och rådhus, i hvilka makten ochsjälfkänslan träda i dagen, i hvarje stad blomstrar en målarskola, för hvilken sanningen i naturen är idealet. Från dessa skolor i Brügge, i Brüssel, i Gent, i Löwen ha namn, som van Eyck, van der Weyden, Memling, Bouts gått till eftervärlden.





Fig. 238. Rådhuset i Münster.

Och vandra vi i denna stund omkring på de gamla gatorna och torgen, möter blicken ännu många medeltida, höga trapp-gafvelhus, månget vackert gillehus och stannar beundrande framför någon monumental saluhall eller framför stadens rådhus, symbolen för dess makt, byggdt under släktled efter släktled, en ära och stolthet för döende och växande generationer — så t. ex. tygmakarnes hall i Ypern (fig. 234), en kraftig sträng byggnad med arkader i jordvåningen och med ett väldigt torn öfver fasaden — det är »der Bergfried», »le beffroü, vakttornet, som förr byggdes särskildt, och från hvilket klockorna kallade till samling309 medeltidens profanarkitektur.

Fig. 23g. Nassauer Hof i Nürnberg.

vid fara, så hallen i Brügge (fig. 235), äfven med ett dylikt spejande torn från hvilket hafvet skönjes, eller det rikt dekorerade, ett utsiradt skrin liknande rådhuset i samma stad, så de stora praktfulla rådhusen i Briissel och Löwen och det något mindre i Oudenarde.

Äfven i Tyskland byggas rådhus, om de ock ej nå de flamländskas betydenhet. Ståtligast äro de nordtyska, som vanligen uppföras af tegel. A Braunschweigs rådhus drager en öppen hall af huggen sten i tvenne våningar framför den af tvenne rätvinkligt sammanstötande flyglar bestående16 medeltidens profanarkitektur.

Fig. 240. Husgrupp i Miltcnberg.

byggnaden; däröfver höja sig genombrutna spetsgaflar. Vid rådhuset i Lubeck döljes taket af med småtorn försedda murar. Breslaus storslagna rådhus har detaljer af huggen sten. Rådhuset i Münster slutligen vänder mot torget en ståtlig, fialkrönt gafvel. (Fig. 238.) Stor omsorg ägna medeltidsborgarne sina stadsportar med deras torn, liksom öfver hufvud taget tornbyggnaden blir mycket älskad. Här må t. ex. nämnas Holstenthor i Lübeck, Spalenthor i Basel.

Den borgerliga privata husbyggnadskonsten i mellersta och norra Europa fick likaså en motsvarande utveckling. Det trånga17 medeltidens profanarkitektur.

Fig. 241. Rådhuset i Florens.

utrymme, som rådde i medeltidens städer, lade dock på densamma ett visst tvång. Mångenstädes finnas stadspartier kvar, som ge oss en åskådlig bild af en medeltida stads skaplynne. Utefter smala, slingrande gator tränga sig husen samman, nästan kifvas om platsen, resa sig smala och höga med gaflarne åt gatan, med sammanträngda fönster och ofta med en utbyggd täckt balkong. Taken äro branta, material och färg vexla. Pittoreska scenerier framträda hvart vi vända oss, arkitektoniska grupper med något bizarrt i sitt kynne.

På byggnadstypen får materialet stor inverkan. Huggen sten användes i de sydtyska länderna och i Frankrike, tegel i Nederländerna och i norra Tyskland. Härtill kommer vidare korsverksbyggnaden, särskildt i mellersta Tyskland, i Frankrike, men ock på andra håll. Das steinerne Hans i Frankfurt a. M. med fasaden åt gatan, tinnkrans och hörntorn och ett borg-artadt intryck, Nassauer hof i Nürnberg (fig. 239), äfven torn-312



Fig. 242. Palazzo Grottanelli i Siena.

artadt uppstigande, men med elegantare hörntorn och en vacker liten korutbyggnad (Chörlein) å andra våningen — äro berömda tyska exempel på stadsbyggnader af sten. I de nordtyska städerna (Rostock, Lübeck, Greifswald etc.) möter man de vackraste tegelbyggnader, i hvilka ofta vexlingen i teglets färg i hög grad bidrager till det konstnärliga intrycket.

På korsverksbyggnaden, där väggarna bildas af en stomme af på olika sätt ställda träbjälkar med fyllning af tegel eller annat och där den öfre våningen vanligen skjuter fram öfver den undre, meddelas här en afbildning af en måleriskt313 medeltidens profanarkitektur.

Fig. 243. Palazzo Cavalli i Venedig,

verkande husgrupp i Miltenberg. (Fig. 240.) Vid utsmyckningen af bjälkhufvuden, pilastrar etc. utvecklar sig här ofta ett rikt träsnideri, som man kan finna af många gamla vackra korsverkshus i Hildesheim, Halberstadt, Dinkelsbühl o. a.

Vända vi slutligen våra blickar till Italien, möter oss äfven där en rikt representerad profanarkitektur. Af utomordentligt målerisk verkan kunna dessa massiva medeltidspalats vara, som man så ofta ser i de italienska städerna, men det rent arkitektoniska inskränker sig, utom till hvad det enklaste praktiska behofvet fordrat, till spetsbågar öfver fönstren, de öfre mestadels delade genom kolonner, till en spetsbågig konsolfris och en tinnkrans utefter taket. Ej sällan har jordvåningen öppna hallar.

Den behandling af fasadernas kvadrer man kallat »rustik», och af hvilken renässansen gjorde ett så vidsträckt bruk, finnes äfven nu, men torde det i regeln varit bekvämligheten, som lämnat kvadrernas främre yta mer eller mindre ohuggen.314



Fig. 244. Dogepalatset i Venedig.

På grund af de ständigt hotande inre striderna byggdes de privata stadspalatsen som starka skyddsvärn. Som

borgar eller fästningar förefalla de ofta. Ett dylikt intryck göra t. ex. det berömda Palazzo Vecellio i Florenz (fig. 241) med sin utskjutande takvåning och sitt höga klocktorn, Palazzo del Podestà, Bargello kalladt, med en stämningsfull gårdsinteriör*. Som en aning om renässansen verka dock det sirliga Bigallo och Oreagnas Loggia de Lanzi, hallen vid Piazza della signoria, i hvilken eleganta pelare bära de trenne oerhördt djärft spända bågöppningarna.

Ovanligt rik är Sienas medeltidsarkitektur af sten eller af tegel, Palazzo publico med sitt långt blickande torn, Pal. Tolomei, Pal. Saracini, Pal. Grottanelli (fig. 242) m. fl. En efterhärmning af Loggia de Lanzi är Loggia degli Ufficiali. Den är mindre, men har samma harmoniska proportioner.

I öfre Italien härskar, som man kan vänta, teglet. Här älskar man öppna arkader i jordvåningen, men eljes är den massiva,

* Palatset hyser nu mer Museo nazionale.315 medeltidens profanarkitektur.

trotsigt verkande typen densamma. Rådhus, privatpalats af detta slag äga Padua, Ferrara, Cremona, Bologna etc.

Någon yppig utbildning af det dekorativa som t. ex. å de senare flandriska rådhusen finna vi ej i Italien. Ett undantag äro dock de venetianska palatsen. Venedig är ett sydländskt motstycke till de rika nederländska och nordtyska handelsstäderna, men lifvet i lagunstaden nådde i glans och förfining långt öfver hvad under en nordisk himmel däri tedde sig. En underbar förening af grandezza och elegans, byzantinsk prakt och arabiskt behag utmärka de skimrande marmorpalats stadens handelsfurstar byggde vid de speglande kanalerna. Jordvåningen hålles enkel med en eller ett par bågöppningar för tillträdet till palatset, men i andra och tredje våningen är midt-partiet helt upplöst i fria bågställningar med stora, genombrutna rosetter öfver spetsbågarne. Genom dessa »loggier» strömma ljus och luft in i byggnaden och ersätta de i viss mån den öppna gård det italienska palatset vanligen äger.

Färgrika stenarter, takkantens moriska tinnar förhöja det fantastiska i dessa fasader, på hvilka vi ha ryktbara prof i palatsen Foscari, Contarini, Cavalli (fig. 243) och Ch doro.

I städer å det angränsande fastlandet, i Vienza t. ex. går denna palatstyp ej sällan igen.

Venedigs höga, ensamt stående klocktorn, det bekanta Markustornet har nyligen störtat i grus. Men ett annat uttryck för den medeltida stadens makt, Dogepalatset (fig. 244) reser ännu stolt sina vackra, plastiskt glänsande smyckade marmorhallar. Den oproportionerligt höga, af väldiga fönster genombrutna öfverbyggnaden skadar det harmoniska intrycket, men i hvarje fall är palatset dock Venedigs andra storverk, föremål för många generationers oaflåtliga omsorg, och togs det i arf af renässansen, som smyckat dess gård och dess inre hallar och gemak. 3i6

Använda källor till den fornkristna, den by= zantinska, den arabiska samt den medeltida byggnadskonstens historia.

Baer, C. H., Die Hirsauer Bauschule, Leipzig 1897. Bayet, C., L'art byzantin. Paris

Bergman, E., Om den gammalkristna basilikan. Lund 1871. Burckhardt, J , Der Cicerone II. Leipzig 1898.

Dehio, G., o. Bezold, G., von, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. I/II, i, 2. Stuttgart 1892—1901. (Med planer, genomskärningar, detaljer etc. i åtta kartonger.) Dietrichson, L., De norske stavkirker, Kristiania 1892.

--, Hvad har den gotiske kunst at gjöre med gotherne ? I Nordisk Tidskrift

1899, häft. 3 & 4.

Ekhoff, E., Till frågan om kyrkornas forna försvarsanordningar. I Teknisk

Tidskrift, 1901, haft. 2. Enlart, C., Origines francpaises de 1'architecture gotique en Italie. Paris 1894. Falke, J., von, Die Kunst im Hause. Wien 1882. Gayet, A., L'art arabe. Paris 1893. Gonse, L., I.'art. gotique. Paris.

Göller, A., Die Entstehung der architektonischen Stilformen. Stuttgart 1888. Hauser, A., Styl-lehre der

architektonischen Formen des Mittelalters. Wien 1884. Hildebrand, H., Sverges medeltid. III, 2. Stockholm 1900.

--, Den kyrkliga konsten under Sverges medeltid. Stockholm 1875.

--, Skara domkyrkas restaurering. I Antiqvarisk Tidskrift.

Haenel, E., Spätgotik und Renaissance. Stuttgart 1899.

Holtzinger, H., Die altchristliche Architektur in systematischer Darstellung. Stuttgart 1889.

--, Die altchristliche und byzantinische Baukunst. Stuttgart 1899.

Hübsch, H., Die altchristlichen Kirchen. Karlsruhe 1858—63. Kjellberg, C. M, Om Upsala domkyrkas franska ursprung. I Uplands fornminnesförenings tidskrift XXI. Upsala 1900. Lange, K., Haus und Halle. Leipzig 1885.

Lange, J., Roskilde domkirkes ålder og stil. I Langes »Udvalgte Skrifter. I.» Köbenhavn 1901.

Lindgren, G., Sveriges byggnadskonst. I Uppfinningarnas bok, del I. Lübke, W., Geschichte der Architektur. Leipzig 1884—86.317

Nyblom, C. R., Upsala domkyrkas restauration. I Estetiska studier III. Upsala 1885.

Otte, H., Handbuch der kirchlichen Kunst-arehäologie des deutschen Mittel-alters. Leipzig 1868.

Redtenbacher, R., Die Architektonik der modemen Baukunst. Berlin 1883.

Schnaase, C., Geschichte der bildenden Künste. IV, V, VI. Düsseldorf 1871 —74-

Sesselberg, F., Die frühmittel alterliche Kunst der germanischen Völker. Berlin 1897. (Med planer, genomskärningar, detaljer etc. i en kartong.)

Springer, A., Handbuch der Kunstgeschichte II. Leipzig 1895.

Steffen, R., Romanska småkyrkor i Östersjöländerna. Stockholm 1901.

Vedel, V., By og Borger i Middelaldern. København 1901.

Weingärtner, Ursprung und Entwicklung des christlichen Kirchen gebäudes. Leipzig 1858.

Viollet-le-Duc, E., Dictionnaire raissonné de l'architekture francaise du XI:e au XVI:e sie^le. Tome III. Paris 1875-

Wrangel, E., Tegelarkitekturen i norra Europa och Uppsala domkyrka. I Antiqvarisk Tidskrift för Sverige. XV.

Italiens renässans och barock.

I.

Ungrenässansen.

På den italienska halfön inbryter på 1400-talet en konstnärlig rörelse, hvars efterverkningar ännu i dag spåras i hela

den civiliserade världen. Denna rörelse renässansen, var dock endast en sida af en allmän kulturuppblomstring och en därmed förknippad ny lifsriktning. Ur medeltidens drömmar vaknar människan till en ny, strålande dag. Hon känner inom sig lifvets starka pulsslag och vänder sig mot en sollyst verklighet, i hvilken tusende uppgifter slumra. Personlighetskänslan väckes och stiger med hindrens öfvervinnande. Af den medeltida hjordmänniskan har blifvit en verklig personlig varelse, en fri individ.

Mäktig tränger denna

Fig. 245. Kapitäl från Pal. Quaratesi i Florens.ungrenässansen.

Fig. 246. Det inre af Capella Pazzi i Florens.

individualistiska riktning in i det politiska och sociala lifvet, in i vetenskapen och diktningen. Vägen till makt och betydenhet står öppen för en hvar, och tradition och legitimitet aktar man föga.

Snart, då tiden är mogen, har denna individualism äfven nått konstens värld. Konstnären själf framträder då i sin skapelse långt mer än förr. Konsthistorien räknar nu ej längre blott med verk, utan äfven med personer

Renässansen innebär dock ej endast en konstens allmänna förnyelse. I ordet ligger ju en föreställning om en pånyttfödelse. Sedan gammalt menar man därmed också antikens återuppväckande. Och det är sannt i så måtto, att den klassiska, särskildt den romerska fornvärldens konst verkligen som en uppslags* och mönstergifvande förebild återkallad stiger upp ur gruset, men att häri dock ej det enda elementet är gifvet. Vid sidan står naturen som en föryngringens källa, vid sidan ligger ju ock konstnärens personliga skapande.320

•ungrenässansen.

Allt efter antikens starkare framträdande, den växande formella fulländningen och efter den större eller mindre frihet från bindande normer, som röjes i den konstnärliga verksamheten, har man brukat draga en skarp gräns mellan den tidigare renässansen, ungrenässa7isen, och den senare mera klassiska högrenässansen, hvars sista skede benämnes senrenässansen.

Den förra är en ungdomlig, entusiastisk nydaningens tid, då antiken ännu som något tämligen okändt och lockande står på ett aktningsvärdt afstånd. I arkitekturen är det vissa detaljer och det dekorativa, som därifrån inspireras, liksom äfven de antika byggnadernas proportioner för till en på harmoniska rymd- och ytförhållanden grundad byggnadskonst.

Men såväl det ena som det andra var likväl icke något hittills fullkomligt okändt. Antiken hade aldrig varit slocknad och död i Italien. På 1200-talet hade den flammat upp i så härliga byggnader, som S. Miniato och baptisteriet i Florens eller i den pisanska sten- och bildhuggarkonsten. Redan under medeltiden möta oss alltså vårliga förebud om en ny tid, förebud, som renässansens män ej gingo förbi, utan tvärtom i dem funno ledning. Utan baptisteriet vore renässansens första storverk, Brunellescos kupol öfver domen i Florens nästan otänkbar. I den florentinska Loggia de Lanzi eller Loggia degli Uffiziali i Siena kunde de finna, att äfven en äldre generation mäktade slå djärfva bågar af antik anda. Och huru hade ej den äldre tiden sträfvat efter vida, sköna rum? Att känslan för rumskönhet låg italienarna i blodet, visa i allmänhet deras medeltidsbyggnader, både kyrkliga och profana. Redan det medeltida italienska stadspalatset söker ju ge en regelbunden arkitektonisk anordning, som renässansen sedan blott utvecklar *. Med de gotiska stilformerna kunde man emellertid ej komma vidare.

Här var marken alltså redan förberedd. Då humanisterna sedan starkare länkade uppmärksamheten vid forntiden, funno

* Som några förändrade medeltida former kunde man påpeka de kopplade bågfönstren, balustraden (bröstvärnet), obelisker och statyer på postament, som afslutning och krön (= den gotiska fialen), balkongen, de öppna arkaderna i jordvåningen o. a.ungrenässansen.



Fig. 247. Det inre af S. Spirito i Florens.

de villiga lyssnare, och då därefter konstnärerna på allvar vände sig emot densamma och fritt återgåfvo hvad de sågo, mötte dem öfverallt förstående sympati.

I Florens gryr den nya dagen. Man kunde vänta, att Rom blifvit rörelsens utgångspunkt. Men den eviga staden hade under påfvarnes landsflykt i Avignon blifvit en försumpad, förvildad ort, där intellektuella och konstnärliga intressen knappast kunde gro. Huru högt partilidelsernas vågor än gingo i den florentinska republiken — högre gingo de väl ingenstädes i Italien — alltid fanns där ett lefvande varmt konstintresse och en allmän och enskild lust till monumentala byggnadsföretag. Och politiskt stod denna borgarstat i främsta ledet bland Italiens många

riken, tyrannstater eller kommunala republiker.

Genombrottet sker på den tid, då Albizzernas parti har makten. Redan då ha byggnadskonstens, skulpturens och måleriets trenne ledare framträdt: Brunellesco, Donatello, Ma-Arkitekturens historia. 21322

•ungrenässansen.

Fig. 248. Palazzo Pitti i Florens.

saccio. Då efter 1435 Mediceerna vunnit ledningen, som de så länge slugt och skickligt förstodo behålla, gåfvo de den unga konsten allt det stöd de förmådde. Med dem är dock icke självfva uppslaget förbundet.

Äfven i Siena råder samma byggnadskärlek, och de många italienska, sin ställning ängsligt öfvervakande furstehusen, Vis-conti och Sforza i Milano, Gonzaga i Mantua, Malatesta i Rimini, Este i Ferrara, Montefeltro i Urbino etc., sökte redan tidigt i arkitektoniska monument en sinnebild af sin makt och ett stöd i sin ryktbarhetstörst. I Rom är Nikolaus V den förste betydande renässanspåfven, som dock ej medhann alla sina vidsträckta byggnadsplaner. —

Det är först rätt sent den nya riktningen visar sig inom arkitekturen. Som begynnelseår brukar man sätta 1420. Detta år blir Filippo Brunellesco (1377—1447) kupolens byggmästare vid domen i Florens samt påbörjar den lilla märkliga byggnaden Capella Pazzi å gården till S. Croce.

Florens hade byggt länge på sin dom. Ar 1296 hade Arnolfo di Cambio börjat densamma, 1417 stod nu kyrkan färdig så när som på den väldiga kupol, som måste höja sig öfver det östra partiets åttkantiga tambur. Huru denna till långhuset föga harmoniskt lagda centralbyggnad skulle öfver-ungrenässansen.

323

hvälfvas, var emellertid ett icke lättlöst problem. Kommer tid, kommer råd — resonnerade väl antagligen signorians visa fäder*.

Brunellesco begynte som så många andra berömda och oberömda konstnärer, sin bana som guldsmedslärling, studerade därjämte matematik, mekanik o. a., arbetade som bildhuggare, perspektivtecknare och gick med sin vän Donatello till Rom för att undersöka antik arkitektur och skulptur. Vid den 1418 utlysta täflan om den afsedda kupolens konstruktion tog han priset och blef 1420 kupolbyggmästare.

Enligt Durms insiktsfulla studie öfver Florens döm-kupol började man arbetet genast (ej 1425 som vanligen uppges). Vid ledningen voro äfven anställda Battista d'Antonio och Bru-nellescos gamle medtäflare Lorenzo Ghiberti, som dock småningom försvunno. Kupolen utfördes med dubbel hvälfning d. v. s med två skal, det yttre i öfverensstämmelse med det inre, och med en mycket stel och brant profil. Dess genomskärning är 42,22 m., dess hjässhöjd 90 m. Härtill kommer den något senare uppsatta lanterninen. Statiskt är kupolen ett mästerverk, om den ej är alltigenom framsprungen ur arkitektens snille, ty för dess utförande hade Brunellesco gjort flitiga studier af redan befintliga kupolbyggnader: i baptisteriet i

* En af Talenti utförd kupolmodell lär dock ha funnits, men om densamma känner man nästan intet. Den i spanska kapellet i S. Maria Novella befintliga fresken öfver Florens döm återger Arnolfos betydligt mindre, aldrig utförda förslag (jmfr sid. 294).

Fig. 249. Dörren till sakristian i Badia-kyrkan vid Fiesole.324

•ungrenässansen.

Florens, som äfven har tvänne skal, baptisteriet i Cremona, S. Lorenzo i Milano, Pantheon i Rom, och hvem vet huru mycket han var bunden af Talentis kupolmodell. I hvarje fall: kupolen var renässansens första stora faktum och invigdes högtidligt 1436. Hvarje italiafarare vet, i huru hög grad den behärskar staden och dess omgifningar. Dess inre gör genom

en ofullständig belysning och mörka, dåliga fresker ett ej så gynsamt intryck, som man kunde vänta.

Medan Brunellesco var sysselsatt med den nyssnämnda stora uppgiften, arbetade han äfven på andra verk, i hvilka hans rent konstnärliga egenskaper mera framlysa. På gården till S. Croce byggde han för familjen Pazzi ett litet kapell, Capella Pazzi, där centralbyggnaden, som med tiden blef renässansens älsklingsidé inom arkitekturen, ånyo möter oss.

Öfver ett par sidobågar höjer sig en lätt, på en af rundfönster genombruten tambur hvilande kupol*. I det utskjutande korrummet är en liten kupol inskrifven och en dylik bryter äfven i midten förhallens tunnhvalf, som framtill hvilar på kolonner, sammanbundna af rakt bjälklag, så när som vid ingången, öfver hvilken hvälfver sig en vackert tecknad båge. Förhallen har Lucca della Robbia smyckat med sin älskvärda majolika-konst, och det inre mästaren själf med en fin korintisk pilasterställning, medaljonger, kasetter m. m. (fig. 246), det hela har-

* En ej sällan synlig uppgift att den hvilar öfver ett grekiskt kors med tunnhvalf, kan lätt missförstås.

Fig. 250. Kapitäl från vestibulen till S. Spiritos sakristia.ungrenässansen.



moniskt och helgjutet och på samma gång med något lefvande personligt öfver sig.

Fråga vi oss, hvar Brunellesco månne fått uppslaget till denna dekorering, böra våra blickar snarare vända sig mot förrenässansen än mot antiken. Af dennas innerdekorationer fanns väl knappast mycket mer än Pantheons.

För långhuskyrkan sökte konstnären mönstren bland den fornkristna konstens och protorenässansens basilikor. Och renässansens två första längdkyrkor blefvo S. Lorenzo och .S". Spirito.

Båda äro treskeppiga med platt tak i midtskeppet och detta omgifvet af okannellerade kolonner, som i sidoskeppen motsvaras af halfkolonner eller kannelerade pilastrar. Utefter långsidorna och omkring tvärskeppet ligga kapell. Koret slutar pä cistersiensiskt sätt rakt. Öfver korsmidten lades en kupol. I S. Spirito (fig. 247) föras kolonnraderna rundt omkring tvärskepp och kor. Ett stilistiskt drag af intresse är, att Brunellesco ofvan kolonnkapitälen lagt ett stycke bjälklag, den romerska förkroppningen, som en öfvergång till bågfoten, men äfven detta var i förrenässansen ej något alldeles okändt. Men om detaljernas finhet och adel öfvergår hvad den äldre tiden mäktat, öfverträffar ännu mer själfva rumskompositionen hvad föregångarne däri presterat. I sin behandling af rymd- och yt-förhållanden är Brunellesco epokgörande. Hans verk inleda renässansens rumstil.

S. Lorenzo och S. Spirito voro ej färdiga vid mästarens död. Till den förstnämnda hade han dock tidigt byggt en sakristia, en stiftelse af Cosimo de Medicis fader Giovanni. Dess kvadratiska rum öfverhvälfde han med en af ribbor delad tolfsidig kupol, och dess sirliga pilasterdekorering vardt liksom Capella Pazzi's förebild för en lång följd af senare rumsdekorationer.

Huru han behandlade öppna hallar, alltid älskade i södern, visa t. ex. båghallarne till hittebarnshuset (degli Innocenti) vid S. Annunziata, som, äfven de, inspirerat många dylika anläggningar. Och i Pal. Pitti gaf han slutligen urtypen för ett florentinskt ungrenässanspalats. Äfven här fann han medeltida anknytningspunkter. Palatset, som byggdes för den rike Luca326

•ungrenässansen.

Fig. 251. Pal. Ruccellai i Florens.

Pitti fick en imposant fästningsartad karaktär, med en rustik -fasad i trenne lika höga våningar, små fyrkantiga fönster i bottenvåningen, i de öfre väldiga rundbågsfönster utan delande kolonn. Utefter hvarje gesims löper en balustrad. Portalerna i jordvåningen ha förr varit flere än nu. Gent emot de medeltida företrädarne utmärker det sig genom en konstnärlig användning af de medel dessa lemnat, liksom genom det iakttagande af proportionerna, som var den store arkitektens testamente till alla dem, som efter honom togo arfvet. Palatset vardt ej färdigt på 1400-talet. Under det följande århundradet byggdes gården, på 1600-talet dess en våning lägre flyglar.ungrenässansen.

Fig. 252. Fönster från Pal. Quaratesi i Florens.

Då renässansens förste konstnär dör 1447, är den unga stilen stadd i den lifligaste utveckling. Nya krafter ha kommit till, som rätt förstå att begagna de uppslag, som gifvits, ja, snart har stilen äfven fått sin teoretiker i Léon Battista Alberti, då dennes verk De re cedificatoriazx 1452 utkom. Men däri låg noga taget en fara. Stilen hade knappast kommit till världen, förrän reflexionen begynte. Det fria skapandet kunde hotas att bindas af regler, fantasien att dödas af öfverklokheten. I stället för konst kunde träda — vetande. Med tiden skulle nog detta äfven komma: en formalistisk, kylig receptkonst, »byggd på noggrant studium af de gamle».

Var renässansen då som riktning en olycka, så som Ruskin med profetisk helig vrede förkunnar? All efterklangskonst, som ju lefver ej af sin egen inre styrka, utan af något utom-varandes, hotar att tomt förklinga. Men renässansen var ej allt igenom sådan. Man må dock besinna att Italien var klassisk mark, att antiken låg i blodet hos dess söner, att dess konst aldrig försvunnit från skådeplatsen för forna triumfer. Hvad var naturligare än att ur medelhafsländernas förbrunna klassiska kulturhärd glöden ännu kunde flamma upp?

Det ödesdigra låg i högrenässansens lärda reflexion. Men328

•ungrenässansen.

Fig. 253. S. Andrea i Mantua.

under ungrenässansens dagar fanns ännu i mycket ringa grad en dylik. T. o. m. Albertis bok visar detta.

Det är en ung, entusiastisk falang af arkitekter vi träffa i Florens vid 1400-talets midt eller kort därefter: Michelozzo Michelozzi, Benedetto och Giuliano da Majano, Simonne Cronaca, Antonio och Guiliano da Sangallo, Antonio Manetti, Luca Fancelli, Brunellescos adoptivson Andrea Cavalcanti och många andra. Och från Florens gå de ut öfver landet, och dit komma mästare från fjärran orter.

För alla dessa står antiken mer som en till täflan äggande förebild. Antika detaljer och ornament ombildas af dem frittungrenässansen.

329

och bekymmerslöst, men med säng och grace i hvarje linje. Man kände ännu antiken bra litet för att välja och sofra. Af ordningarna älskas mest den korintiska. Lekande fantasifullt ombildas ofta dess kapitäl Se det s. k. delfinkapitälet t. ex. (fig. 245)! Af det joniska kapitälet finna vi en afart med kannelerad hals och blad under voluterna. Det doriska kapitälet förekommer ytterst sällan.

Kolonnen kanneleras icke gärna; däremot ofta pilastern, men denna kan äfven få ett fördjupadt fält med ornament, d. v. s. behandlas som ett ramverk. Halfkolonner som infattning af pelare med bågar (»Colosseummotivet») förekomma å palatsgårdar o. a., pilastrar på fasader — för de olika våningarna af olika art först å Pal. Ruccellai — samt i det inre. Bågen har afgjordt företräde framför det raka bjälklaget. Den märkliga brytningen af detta å Capella Pazzi blir under högrenässansen mycket vanlig.

Af hvalfven föredragas kupolen och tunnhvalfvet före kors-hvalfvet. Fönstren göras rundbågiga, delas af en inställd kolonn och omges af en rustikbåge, å hvilken fogarne kraftigt betonas. Men äfven rätvinkliga, af ett stenkors delade fönster kunna gifvas, och vid sidan af den rundbågiga dörren eller porten uppträder den rätvinkligt slutande, krönt af ett proportionerligt rektangulärt eller gafvelformigt öfverstycke.

Ornamenten höllos, vare sig målade eller plastiskt framställda, måttfullt hvad själfva behandlingen angår, men lusten att dekorera var stark och liflig. I ornamentiken upptagas en mängd klassiska motiv och ombildas ofta på ett fantasifullt sätt, men därjämte användes människofiguren i stor utsträckning och nya motiv skapas (ett ofta förekommande motiv är t. ex. den s. k. hästpanneskölden) och äfven från den orientaliska konsten (närmast genom majolikaindustrien) hemtar man uppslag.

Profanbyggnadskonsten går afgjordt fore den kyrkliga. Mönstergiltig blir den toskanska palatsbyggnaden, ej blott öfver hela Italien, utan äfven i länderna norr om Alperna, där med tiden, åtminstone i mycket, dess grundsatser

skola vinna gehör. Rummen grupperas kring en fyrkantig gård, som omges med36



öppna hallar i en eller två våningar. Härifrån för en trappa upp till gemaken, som äro stora, rymliga, af kvadratisk eller nästan kvadratisk form, vanligen upptagande byggnadens bredd, men utan någon konstnärligare gruppering. De ha rikt smyckade kasettak, å väggarne öfver en panel väfnader eller lädertapeter. Genom de stora fönstren flödar ljuset rikligt in i de

färgglada rummen, från hvilka äfven i möbelformerna gotiken flyr för den nya smakens vindar.

Utåt framträder palatset med förnäm värdighet. Fasaden behandlar man likartad utan betoning af hörn- eller midtpartier. Däremot aftaga våningarna i höjd och rustiken nyanseras, är starkast nedtill, eller inskränker sig vid enklare hus till hörnen och fönster och portalinfattningar, hvarvid ytan i öfrigt är putsad och ofta dekorerad med målningar eller sgraffito-orneringar (d. v. s. ur ett öfre lager framskrapade ornament med mörk eller ljus botten). Öfverst afslutas fasaden med en konsolgesims. Finnes en trädgård vid palatset, kunna å dess baksida ligga öppna hallar i samtliga våningar.

I Florens och Siena utvecklas denna palatstyp, af hvilken tvenne former kunna skiljas, en förnämare och sträfvare, en borgerligare och gladare.

Den förste, som gaf den egentliga mönsterbilden, var dock ej Brunellesco, utan Michelozzo[j 1479) i ett förMediceerna byggdt palats, nu Palazzo Riccardi med aftagande rustik, en mäktig kransgesims och en kolonnomgifven gård. Och efter detta

Fig. 254. Gården till Pal. Gondi i Florens.ungrenässansen.



följer på kort tid det ena efter det andra, Pal. Quaratesi, Pal. Canigiani o. a. och raden afslutas af de till karaktären något olika Pal. Strozzi, Pal. Ruccellai, Pal. Gondi och Pal. Guadagni.

Det förstnämnda af dessa senare bildar höjdpunkten bland de äldre rustikpalatsen och byggdes af Benedetto da Majano († 1498) för Filippo Strozzis räkning.

Sig själf och sin släkt ville Filippo i detsamma resa ett stolt monument. Det vardt ej färdigt medan han lefde, men i sitt testamente gaf han de mest noggranna bestämmelser för dess fullbordande. Och hvilken betydelse gården hade för honom, framgår t. ex. af följande ord, som äfven kasta ett visst ljus öfver florentinarnes ställning till byggnadskonsten: »Det är min bestämmelse och vilja, att nämnda mitt hus för all framtid, i all evighet skall bebos af nämnde Strozzier. Jag förbjuder för all framtid att det afhändes frivilligt eller nödtvunget, eller att det uthyres för längre tid. Men om någon bortarrenderar huset skall han för hela sitt lif, både han själf och hans barn, jagas ut af huset som ovärdiga innehafvare af en sådan byggnad och denna gå öfver till närmaste gren af släkten.» Palatset gör genom sina harmoniska måttförhållanden mellan våningarna inbördes, mellan väggöppning och väggen en utomordentlig effekt. Ja, däri ligger dess egentliga skönhet, ty det dekorativa är ytterligt begränsadt.

Af Simone Cronaca († 1508) utfördes den tunga, men nobla kransgesimsen samt gårdens kolonnader.

Fig. 255. S. Maria delle Grazie i Milano. Korpartiet.332



Fig. 256. Renässansornament i träsnideri. (Perugia.)

Rucellaipalatset (fig. 251) uppenbarar en märklig nyhet, ett fasadmotiv, som sedan blifvit »Gemeingut» i hela den bildade världen. Våningarna indelas vertikalt genom pilastrar, förbundna genom gesimser. Hvarje fönster omges af två pilastrar; dessa äro dessutom för hvarje våning af olika ordning (dorisk, jonisk, korintisk). Det var Alberti, som här åter införde ett ursprungligen antikt motiv, ehuru han utbytte halfkolonnen mot pilastern. Portalerna lät han afsluta raklinjigt i stället för med rundbåge.

Ett mindre palats med fasaden i aftagande rustik är Pal. Gondi, byggdt af Giuliano da Majano, († 1491) men mest är det berömdt för sin intagande gårdsanläggning. (Fig. 254.)

Pal. Guadagni, slutligen, visar oss ett borgerligt patricierhus, där det slutna, reserverade ersatts af en öppen, glad och festlig karaktär med rustiken begränsad till hörnen samt till fönster-och portalomfattningar, med rika målningar och öfver tredje våningen afslutadt med en öppen kolonnhall, hvarofvan taket framskjuter med sirligt bildade sparrhufvuden. Upphofsmannen var mästaren till Strozzipalatsets gesims — Simone Cronaca.

Palatsarkitekturen i Siena ansluter sig till den florentinska. Präktiga monument äro t. ex. palatsen Piccolomini, Nerucci och Spannocchi, tillskrifna än Francesco Giorgio, än Bernardo Rosel-lino. Den sistnämnda har dock säkert verkat i det närbelägnaungrenässansen.



Fig. 257. Pal. Fava i Bologna.

Piensa, Pius IPs födelsestad, som af honom smyckades med betydande byggnader. Domen lät han uppföra efter mönstret af en österrikisk hallkyrka. Pal. Piccolomini därstädes följer i sin fasad Pal. Ruccellai *. A dess baksida äro byggda kolonnhallar med vidsträckt utsikt öfver den vackra nejden. —-

Den förnämste mästaren under ungrenässansens senare period är Léon Battista Alberti (1404—1472). Han har verkat lika mycket genom sina skrifter som genom sin arkitektur. Med honom börjar, som jag nämnde, reflexionen och därmed skolan.

* Likheten torde väl bero på, att Rosellino samarbetat med Alberti vid utförandet af Pal. Ruccellai.334



Fig. 258. Pal. Bevilacqua i Bologna.

År 1435 utkom hans traktat öfver måleriet, tillägnad Brunel-lesco, år 1452 den berömda boken om byggnadskonsten. För Alberti var antikens konst, som han i många år studerat, och i sina verk nära följer, direkt mönstergifvande i allt hvad formen angick, men det viktigaste i arkitekturen, proportionerna, forhållandena, kunna, menar han, icke läras genom regier, de äro konstnärens andliga egendom, äro just det, hvari han visar graden af sitt konstnärsskap. I det fullkomligt harmoniska ligger den arkitektoniska skönheten, »i alla delars förhållande till hvarandra, så att man ej utan skada kan borttaga eller till-lägga något». Detta kallar han concinnitas eller »det helas musik».ungrenässansen.



Här föreligger emellertid ej något nytt. Alherti hade iakttagit denna måttförhållandenas estetik i den klassiska arkitekturens verk, och den förefins naturligtvis i större eller mindre grad i all arkitektur. Men renässansen tillvaratog dess grundsatser. Redan i Brunellescos verk hade de på ett lysande sätt framträdt och följdes sedan af renässansens, icke minst högrenässansens arkitekter, om alltid med fullt beräknad afsikt, är svårt att veta. Vi finna emellertid, huru de söka nå det harmoniska intrycket genom en hufvudfigurs upprepning i verkets under-afdelningar, genom ett bestämdt förhållande mellan väggöppning och omgifvande väggyta, mellan dörr- och fönsteröppningar och deras omramning, mellan våning och gördelgesims, fasad och liufvudgesims, midtskepp och sidoskepp, sidoskepp och kapellrader, kupol och bikupoler etc. etc.

I sina arkitektoniska verk har Alberti praktiskt tillämpat sina tankar, om han ock själf ringa medverkat vid utförandet.

För markgrefven Lodovico Gonzaga af Mantua vardt han anlitad till tvenne uppgifter: korbyggnaden till S. Annunziata i Florens och kyrkan S. Andrea i Mantua. Den förra skulle bli ett slags ärehall för fursten, som tillika var republiken Florens fältherre. Kupolen hvilar icke på bågar, utan på den runda omfattningsmuren, i hvilken 8 halfrunda nischer äro anbragta. Förebilder äro antika rundbyggnader som Pantheon och »Minerva Medica».

S. Andrea blef kanske knappast påbörjad före hans död. Kyrkan har ett enskeppigt långhus med kapellrader, ett

tvärskepp och en enkel absid. Skeppen äro täckta af tunnhvalf, kors-midten har en kupol. Denna komposition vardt, som vi skola se, för senare kyrkobyggnader mönstergifvande.

Så äfven fasaden, (fig. 253), som inleder de antika tempel-gaflarnes långa rad. Den är tredelad genom {yra. mäktiga på postament stående pilastrar, innefattande i midten en väldig bågöppning; öfver pilastrarnas bjälklag höjer sig en tämligen moderat gafvel. Fasaden med den bakomvarande tunnhvälfda förhallen är något helt för sig, utan organiskt sammanhang med kyrkans komposition för öfrigt.336



Fig. 259. Pal. del Consiglio i Verona.

Som ett isoleradt praktstycke skapade Alberti äfven fasaden till S. Francesco i Rimini, en gammal gotisk klosterkyrka, som på Sigismondo Malatestas önskan fick en praktfull renäs-sansomklädnad. Fasaden komponerades efter mönstret af en antik triumfport med fyra halfkolonner omgifvande hufvud-portalen och en nisch å hvardera sidan om denna. Ofver-våningen, som skulle visa en ny ordning, vardt aldrig färdig *. A sidofasaderna anbragte han pelarhallar, som upptogo nischer för sarkofager. Kyrkans planerade jättekupol fullbordades aldrig.

I Florens finna vi slutligen konstnärens tredje kyrkofasad, äfven den af stor konsthistorisk betydelse. Den gotiska klosterkyrkan Maria Novellas marmorinkrusterade fasad väntade ännu på sin fullbordan. I svart och hvit marmor utfördes fasadens smalare öfre del med korintiska pilastrar, bärande en gafvel.

* Den förebild Alberti här tydligen utgått ifrån, är den enportiga Arco di Augusto i Rimini. Dess medaljonger i bågzvicklarne har han medtagit.ungrenässansen.



Förmedlingen med undervåningen, där för öfrigt midtportalens vackra omfattning härrör från Alberti, sker dock ej genom halfva gaflar (som å S. Miniato) utan genom S-formiga voluter, ett motiv, som eftervärlden i stor utsträckning upptog.

Huru Alberti äfven gaf uppslag till en ny behandling af palatsfasaden, sågo vi i Pal. Ruccellai. Genom sina skrifter påverkade han i afsevärd grad renässansmännens konstuppfattning, och för senare teoretiker som Antonio Filarete, Francesco Giorgio, Fra Gio-condo, Lionardo och Sebastian Serlio gåfvo hans idéer utgångspunkter.

Den äldre tiden hade skapat tillräckligt många kyrkobyggnader i Florens för att där en mera omfattande kyrklig arkitektur skulle kunna uppstå.

På Brunellescos båda basilikor följde ett par smärre kyrkor (enskeppiga med kapell) af stor skönhet i Maria Maddalena de Pazzi och .S. Francesco al Monte (invid staden), den förra af Giuliano da Sangallo, den senare af Cronaca. I stadens närhet uppstod i klostret Badia vid Fiesole en anläggning, som utgör en verklig fyndort för härliga detaljer. (Fig. 249.)

Af centralkompositioner framstår den åttkantiga sakristian till S. Spirito, elegant dekorerad med parvis ställda pilastrar, ett verk af den nämnde Giuliano.

Men blicka vi oss omkring utöfver landet, möter oss på många orter nya, vackra kyrkobyggnader.

Gmliano da Majano, som omedelbart ansluter sig till Brunel-



Fig. 260. Chiesa dei Miracoli i Venedig.338



lesco, byggde domen i Faenza, en treskeppig basilika med vexlande kolonner oeh pelare och alla rum täckta af flacka kupoler. Efter mönstret af sakristian i S. Spirito uppfördes af Ventura Vittoni kyrkan Madonna delV Umiltå i Pistoja, och Giuliano de Sangallos konst återklingar ännu en gång i den eleganta centralbyggnaden

Madonna delle Carceri i Prato: ett grekiskt kors med rakt afslutade korsarmar och en af rundfönster genombruten kupol.

I Rom, där toskanska mästare längre eller kortare tid uppehålla sig, är byggnadsverksamheten föga liflig. En hvalfkyrka med halfrundt afslutade kor och korsarmar och pelare med halfkolonner är 5. Maria del popolo, en originell åttkantig kupolbyggnad 5. Maria della Pace. Att medeltidens traditioner här lefva kvar ännu starkare än i Florens, framgår t. ex. af de båda märkliga palatsen de Venezia.

I Urbino uppstår åter ett palats, som redan renässansen betraktade som något nytt och enastående, nämligen det af Luciano Laurana byggda hertigliga slottet, i det yttre borgartadt, men till sin gårdsanläggning och rumsinredning ett af ungrenässansens mest utvecklade och ädlaste verk.

I Neapel gynnades den nya stilen af det degenerade huset Aragonien. Dit kallades Giuliano da Majano, som i Porta Capuana reste sig ett ståtligt minnesmärke.

Öfre Italien står snart på samma nivå som Florens. Dels genom de kringvandrande lombardiska konsthandtverkarne, dels genom florentinska konstnärer som Brunellesco, Donatello, Alberti, Michelozzo, Duccio, Fancelli o. a., hvilka här tidvis uppehållit sig, torde renässansstilen blifvit bekant. En påverkan kan äfven skönjas från Urbino -— genom den store Bramante.

I Milano fick renässansen tidigt fast fot. Där bygger Michelozzo Portinarikapellat v i d S. Eustorgio, där dekorerar Antonio Filarete fasaden till Ospedale grande, dels i gotik, dels i renässans, där börjar sedan Donato d'Angelo, kallad Bramante, från 1472 sin verksamhet. Denne var född 1444 i Firmignano vid Urbino och fick från Lauranas konst sina första intryck. I Lombardiet påverkades han starkt af den byggnadskonst där förefanns. Hvalfbyggnader af tegel förstod ju man sig sedan gam-ungrenässansen.

339

inalt på och älskade därjämte en rik dekorering i terrakotta (med ornamenten för hand formade före bränningen). Bramante anslöt sig till denna inhemska konst, upptog flere af dess stil-egendomligheter, men förädlade densamma i den nya smakens anda. I gengäld utvecklade den hans sinne för det konstruktiva. Utan denna lombardiska skola hade hans genialiska plan till S. Peter i Rom varit nästan otänkbar.

Redan från början intresserar honom kupolbyggnaden, af hvilken öfre Italien erbjöd flera lärorika mönster Tyvärr är ännu ej fullständigt utredt allt hvad Bramante härutinnan skapade. Till »S. Maria presso S. Satiro i Milano byggde han utom ett tvärskepp en åttkantig sakristia med en lätt, genom öfverljus upplyst kupol, till S. Maria delle Grazie lade han i öster en kvadratisk kupolbyggnad af de trenne skeppens bredd. Halfkretsformiga nischer motsvara tvärskeppsarmarne. Omkring den månghörniga kupolen löper i det yttre ett kolonngalleri — sedan gammalt omtyckt i Lombardiet — och däröfver höjer sig det flacka, kupolen döljande tälttaket. (Fig. 255.) I detaljerna, af marmor eller terrakotta, uppenbarar sig Bramantes eleganta stil. Till honom själf eller hans lärjungar kunna hänföras: klosterkyrkan Canepanuova vid Pavia, S. Maria i Busto Arzisio, Incoronata i Lodi, Santuario della Madonna vid Crema o. a., vid hvilka kupolen hvälfver sig öfver en åttkant, medan det yttre kan framträda vare sig åttkantigt, kvadratiskt eller krets-formigt. Den sistnämnda kyrkan, cirkelformig med framspringande kvadratiska korsarmar, stora bågfönster, öfre kolonnomgång, tälttak och lanternin, är synnerligen typisk för dessa ungrenässansens lombardiska kupolbyggnader.

Tidens praktfullaste kyrkofasad fick den gotiska La Certosa vid Pavia — en dekorativ marmorskärm med vertikal och horisontal indelning och en yppig, hvarje åtkomlig plats upptagande plastisk utsirning. Den stora gafvel, som skulle höja sig öfver det hela, vardt aldrig färdig. Arbetet drog ut i många år och sysselsatte talrika konstnärer, af hvilka Giovan Antonio Amadeo och Benardo da Briosco hade en väsentlig andel i utförandet.

Den lombardiska lusten till rik dekorering visar sig öfver-340

•ungrenässansen.

Fig. 261. Pal. Vendramin-Calergi i Venedig.

allt i de kyrkor, som nu byggas i Parma, Piacenza, Ferrara och annorstädes, liksom ock i tidens profanbyggnadskonst.

Stilistiskt afviker denna något från den florentinska, i det palatsets jordvåning i regeln upplöses i öppna arkader. Det vanliga materialet är tegel. Formerna ombildas fritt och fantastiskt. Fönstren delas af en inställd kolonn och få en elegant inramning. Konsolgesimsen är på grund af materialet ganska måttligt utskjutande. Förnämligt utbildas gårdarne med kolonner af marmor.

I Bologna träfita vi imponerande representanter i palatsen Bevilacqua (fasaden täckt med fasetterade kvadrer), Fava, Gualandi, och i Ferrara Pal. Scrofa, Pal. de Diamanti, Pal. Bevilacqua. Kommunalpalatsen uttrycka distinkt sin publika karaktär genom öppna hallar. Öfvervåningen får ofta pilasterindelning och en verksam dekorering. De förnämsta monumenten äro Pal. del Consiglio i Padua af Biagio Rosetti, Pal.

del Consiglio i Verona af Fra Giocondo (fig. 258), samt Pal. Communale i Brescia.

I Venedig dröja de medeltida traditionerna kvar. Palatsens fasadindelning med öppna loggier i midten bibehålles, likaså älskar man fortfarande en beklädnad med brokig marmor. Renässansen visar sig blott i detaljformerna. Någon verklig arkitektonisk stil lägga de byggnader, som nu uppstå, icke i dagen. Det är i det dekorativa den rika handelsstaden söker uttryck för sitt praktbegär. Och fasaden blir ett hufvudföremål för detta arkitektoniskt dekorativa intresse.

Till medlemmar af konstnärsfamiljen Lombardi hänföras många af de nya verken, så Pal. Vendramin-Calergi, där loggierna i hufvudvåningarna breda ut sig öfver hela fasaden och halfkolonner skilja de stora rundbågarne (fig. 261), så palatsen Corner-Spinelli, Grimam o. a., så kyrkan Maria de Miracoli med sin praktfulla, något tungt verkande fasad. (Fig. 260.) Ett par, de andliga brödraskapen tillhörande, betydande renässans byggnader blefvo Scuola di San Marco och Scuola di San Rocco och äfven Dogepalatsets gårdsarkitektur är en af den nya tidens glansfulla skapelser. Det ligger något österländskt i denna nyssnämnda venetianarnes kärlek till kostbart material. En arkitektur af skimrande ädelstenar lockar och fängslar fantasien, det är nog sant, men den förslöar sinnet för en sann och verklig byggnadskonst.

## II.

## Hög= och senrenässansen.

Den föreställning om ett återupptagande af antikens konst, som skulle ligga i ordet »renässans» anser man få sin egentliga bekräftelse af den något annorlunda nyanserade riktning, i hvilken den italienska konsten inlänkas omkring år 1500. Med det nya århundradets inbrott stegras också i väsentlig mån intresset för och kännedomen om antiken. Arkitekterna ägna sig med ifver åt studiet af de romerska ruinerna, mäta och

afteckna dem och nedskrifva gerna sina iakttagelser. Bramante, Rafael, Serlio, Palladio och flere andra af de ryktbara ledarne nedlägga år på dessa arbeten. Som vägledare och undervisare tjänar den på Augustus' tid lefvande arkitekten Vitruvius, hvars berömda bok om »kolonnordningarna» dels öfversättes dels utges på grundspråket, ja, framkallar en hel litteratur och t. o. m. en akademi, den 1542 stiftade vitruvianska akademien.

De antika studierna äro nu gifvet medvetnare och följdriktigare än förut, och att denna samfällda vilja till antiken skulle väsentligt bidraga att påtrycka tidens byggnadskonst dess säregna prägel, följer af sig själf.

Dock torde man ej få lämna ur räkningen allt hvad mellanliggande århundraden skapat.

Äfven medeltiden har, särskildt i konstruktivt hänseende, gifvit sitt till högrenässansens arkitektur. Till Rom kom från Lombardiet Donato Bramente, dess förste store mästare, skolad som vi sett, i den kupolbyggnadskonst, som redan uoo-talet där sett uppstå.

Då med S. Peter i Rom centralbyggnaden vardt en af renässansens främsta uppgifter, torde vi här kunna finna en

återverkan af medeltidens konstruktiva resultat. Och äfven ungrenässansen lämnade medeltida element i arf.

Hvarje tid växer ju för öfrigt organiskt fram ur en föregående. Ett återsträfvande till ett för länge sedan förgånget kan naturligtvis aldrig radikalt afskära en epok, om ock starkt bidraga till dess egenartade färgning.

Med högrenässansen går ledarrollen öfver till Rom, arf-tagerskan af det klassiska Roma. Orsaken ligger dels i det andliga och materiella uppsving, staden så småningom ernått samt det intresse för antik och modern kultur härmed följde, dels i intelligenta, kraftfulla påfvar med utveckladt konst- och kulturintresse som t. ex. Julius II. Den stad, om hvilken redan Dante yttrat, att stenarne i dess murar förtjänte vördnad och den mark, på hvilken staden var byggd, vore värdigare än människorna trodde, blir från nu härden, metropolen för det af klassicitet mättade kulturlifvet.

Fig. 262. Pal. Cancelleria i Rom.

Sedan 1499 eller 1500 är Bramante i Rom. Ur hans lombardiska stil och hans nu på äldre dagar träget drifna antikstudier framgår hans sista stilriktning.

Man har förr ansett Pal. Cancelleria (fig. 262) som mästarens första byggnad i Rom. Palatset började dock byggas redan 1486 och kan, enl. Burckhardt, ställas i sammanhang med de florentinska arkitekter, som under 1400-talets sista tredjedel arbetade på några romerska kyrkofasader (S. Agostino, S. Maria del popolo, S. Pietro in vincoli o. a.) och i Florens lärt känna Albertis Pal. Ruccellai.

Vid palatset fästa vi oss vid dess fasad, dess gård och vid den i detsamma inbyggda kyrkan 5. Lorenzo in Damaso. Den väldiga fasaden har den andra och tredje våningen rytmiskt fördelade genom måttligt profilerade korintiska pilastrar, som förekomma två och två mellan fönstren, hvila på stylo-bater och uppbära ett antikiserande bjälklag. Fönstren äro

rundbågiga i första samt i andra våningen, där de fått en rätvinklig omfattning med rosetter i zvicklarne; i tredje våningen äro de rätvinkliga. Här har därtill en liten halfvåning, en s. k. mezzaninvåning inskjutits. Den kolonnomgifna portalen med balkong, som synes å afbildningen, är senare. Det hela är af sträng, sparsam verkan med fina, diskreta detaljer — är en i Albertis riktning sofrad ungrenässans. Äfven gården med sina

eleganta kolonner i tvenne våningar och däröfver en sluten, med pilastrar dekorerad öfvervåning erinrar oss om florentinska gårdar. Kyrkan, slutligen, är på tre sidor omgifven af hallar och hade ursprungligen en kupol mellan tvenne tunnhvalf, nu mer platt tak. Den är rik på vackra ljusverkningar. -— Den fasadtyp detta berömda palats visar, återgår hos Pal. Gir and- Torlonia.

Till Bramantes bestyrkta verk höra hans om- och tillbyggnader af Vatikanen, som dock endast styckvis äro i behåll, så Cortile di S. Damaso, de Rafaeliska loggiernas gård med pelarhallar i trenne våningar och som afslutningen af Rafael byggd och smyckad kolonnhall, så delar af den stora, bakre gården, aldrig fullt utförd och nu till en del igenbyggd af biblioteket och Braccio nuovo, men afsedd att bli en af världens ståtligaste gårdsanläggningar, en nedre och en öfre, förbundna genom majestätiska terrasser och trappor, omgifna af flervåniga arkader och afslutade med ståtliga dekorationsbyggnader, af hvilka den ena å Giardino della pigna, den berömda kolossala nischbyggnaden, krönt af

Fig. 263. »Il tempietto» i Rom.Fig. 2-Ö4. S. Peter i Rom.

Fig. 265. Pal. Pandolfini i Florens.

en halfkretsformig omgång, ännu för tanken på hvad antiken därutinnan älskade skapa vid sina palats och konstnärligt smyckade platser.

Bramantes stora för Julius II afsedda justitiebyggnad Pal. di S. Biagio vardt aldrig helt fullbordad och finnes ej mer, men dess fasad med en jordvåning i kraftig rustik och däröfver våningar med halfkolonner gaf uppslag till en särskildt under senrenässansen älskad fasadtyp.

Högrenässansens första kyrkliga byggnad var det redan 1502 fullbordade kapellet il tempietto på gården till S. Pietro in montorio — ett litet rundtempel med dorisk kolonnomgång krönt af en balustrad. Öfver den af nischer lifvade runda muren höjer sig en kupol. (Fig. 263.) Harmoniska proportioner och en fin klassicism i formerna utmärker den lilla byggnaden, som egentligen enligt Bramantes plan borde omgifvits af en kretsformig portik med kolonner och bågar. Då denna skulle varit inskrifven i den fyrkantiga gården, hade hörnen upptagits af kapell — en anläggning, till hvilken konstnären säkert inspirerats från antika förebilder. Till Bramante hänföres också klostergården vid »S. Maria della Pace. Den erbjuder en mycket originell hallbyggnad, som nedtill har pelare med joniska pilastrar och bågar, därofvan med pilastrar kläddahög- och senrenässansen.



Fig. 266. Pal. Farnese i Rom.

pelare med rakt bjälklag, hvilket därjämte uppbäres af korintiska kolonner, en öfver hvarje arkadbåge.

Mästarens förnämsta berömmelse knyter sig dock till Peterskyrkan. Redan under Nikolaus V hade på 1450-talet ombyggnaden påbörjats af den gamla ärevördiga basilikan S. Peter. Då Bramante 1505 af Julius II kallades till uppgiften, förändrade han planen till ett grekiskt kors med kupol. Den 18 april 1506 lades grundstenen. Som medhjälpare anställdes Peruzzi och Antonio da Sangallo d. y.

Då man jämför Bramantes plan till S. Peter med Michel-angelos, som äfven är ett grekiskt kors och ville återgå från planerade förändringar till detta motiv, kan man dock ej undgå att frapperas af skillnaden. Vid den förra äro de konstruktiva delarne af ringa massa, smärta, smidiga, vid den senare mäktiga, massiva.

För Bramante spelar massorna en mindre roll än för den348



store Buonarroti. Det är en väl beräknad konstruktions djärfhet och elegans, den statiska balasens vist afvägda måttförhållanden, som hos den förre så klart träda i dagen. I vinklarne mellan korsarmarne skulle anordnas fyra smärre kupolrum och i de yttersta hörnen af den på så sätt uppkomna kvadraten skulle resa sig fyra torn. Mellan dem och de stora, afrundade korsarmarne voro på hvarje sida ingångarne, som förde in till kupolrummen. Det yttre behärskades af midtkupolen, som fann en motvikt i hörntorn och bikupoler. Tamburen omgafs af en mycket hög kolonnkrans, hvarför kupolen ej tedde sig som ett halfklot. Af Bramante uppfördes pelarne med deras bågar och en del af det södra partiet. Huru den stolta byggnaden fortsattes, skola vi i det följande finna.

Vore mästarens alla romerska byggnader i behåll, skulle man säkert mycket klarare än nu märka, i huru hög grad han angaf riktningen för högrenässansens arkitektur, ja, huru t. o. m. uppslag i barockens anda ej voro honom främmande.

På det hela taget finnes ej mycket kvar af italiensk högrenässans, enkannerligen romersk. I Rom har den konstintresserade främlingen verkligen stor möda att bland all öfversvämmande barock finna resterna af den s. k. »gyllene ålderns» byggnadskonst. Dock lämnade Bramante lärjungar efter sig, och hans idéer spriddes kring hela Italien.

Högrenässansens arkitektur skiljer sig från ungrenässansens framför allt genom detaljernas förenkling och förstärkning. Ungrenässansen visar allt för stor lust att förlora sig i det lilla, att för tusende mindre verkningar försumma ett starkt totalintryck. Högrenässansen söker i regel en enkel, kraftig storhet. • All öfverrik vegetativ ornering försvinner. Äfven kapitälformerna inskränkas till det nödvändiga enligt antika mönster. Men förenklas detaljerna få de i stället ett mera betonadt plastiskt framträdande. (Jag bortser här från Pal. Cancelleria, i hvilken man väl, strängt taget, bör se ett utslag af antikiserande florentinsk ungrenässans.) Fönster och dörrar omramas energiskt af pilastrar eller half kolonner och krönas med ett mycket profi-leradt rakt öfverstycke eller af

trekantiga eller halfrunda gaflar.

Fig. 267. Pal. Canossa i Verona.

Med förkärlek använder man nischer såväl å fasader som i det inre -— framför allt på grund af deras skuggverkan.

Pilastrarna vika för halfkolonner. Och man begagnar sig af alla de antika kolonnordningarna, men älskar särskildt den doriska, som ju ungrenässansen försummade. Bramante använde konsekvent den doriska ordningen. Mäktiga pelare beklädde han hellre med doriska pilastrar än med joniska eller korintiska. Vid detta sträfvande efter en enkel, men stark effekt är det helt naturligt att man med stort intresse omfattade rustiken, hvilket gick så långt, att man t. o. m. skapade rusticerade kolon-35°



Fig. 268. Porta S. Zenone i Verona.

ner med väldiga fogar mellan de verkliga eller föregifna trummorna.

Af hvalfformerna använder man sig mest af kupolen eller tunnhvalfvet, dock gärna i förbindelse med hvarandra. Nås i kupolkyrkorna prestationer af stort konstruktivt värde, förfaller man till en motsatt ytterlighet i de med massiva tunnhvalf täckta-långskeppen. Anmärkas bör, att tunnhvalfven ibland, särskildt i palatsen, och då en yta, en »spegel» * är anbragt i hvalfvets midt, ofta äro gjorda af stuck och alltså falska eller skenbara.

Af Bramantes lärjungar räknar man Rafael Santi, Baldassare Peruzzi, Antonio da Sangallo d. y. till hans förnämsta. Men han påverkar äfven många andra romerska och icke-romerska arkitekter, så att hans stilriktning — med vissa individuella modifikationer naturligtvis — småningom blir en allmän italiensk.

Må vi då först se till hvad som skapades på det profana gebietet!

Till Rafael hänför man nu mer den intagande byggnad i Rom, som nämnes Villa Farnesina, ett alltigenom enhetligt verk med framspringande flyglar och en mellanliggande hallbyggnad, allt i två våningar jämte ett par instuckna mezzaniner (den öfres fönster äro anbragta i frisen) samt med en infattning

* för upptagande af målningar.

af måttligt framträdande pilastrar. I det yttres ytbehandling återklingar alltså det Albertiska motivet *. Det inre bjuder, som bekant, till en verklig högtid i konstens värld genom Rafaels och Sodomas härliga fresker. I Pal. Vidoni, nu tyvärr betydligt för-vanskadt, anslöt sig Rafael till Bramantes sista palatstyp : en våning med half-kolonner öfver en markerad rustikvåning. Det nu försvunna Pal. d'Aquila gaf han en fasad med nischer och statyer och en rik skulp-turornering af guirlander och medaljonger. Vi känna det blott genom en gammal gravyr, men i det något senare Pal. Spada torde man säkert finna en efterbildning. Fönster, omramade af halfkolonner och krönta af omvexlande trekantiga och halfrunda gaflar funnos å Pal. d'Aquila, men skola dock först visat sig å en annan rafaelisk byggnad, Pal. Pandolfini i Florens. (Fig. 265.) Rustiken är där inskränkt till hörnen samt till fönster- och portalomfattning. Denna fasadtyp — den fjärde — med konsekvent skillnad mellan sten- och murputs och utan pilaster- eller kolonnindelning, men med en accentuerad fönsteromramning vardt i Rom synnerligen omtyckt och går öfver till barocken.

I palatsen Cancelleria, Vidoni, d'Aquila, Pandolfini finna vi alltså märkliga representanter för dessa högrenässansens förnämligaste fasadtyper.

En villaanläggning i annan stil än Farnesina visar den på sluttningen af Monte Mario vid Rom belägna för Guiliano de Medici

* Pilastrarna äro dock doriska i båda våningarna.

Fig. 269. Från gården till Pal. Massimi i Rom.352



{sedermera Clemens VII) utförda af senare tider rätt illa medfarna Villa Madama, äfven den af Rafael, som i densamma genom dess lugna, majestätiska enkelhet och dess förbindelse med omgifvande trädgårdsanläggningar skapade en förebild för kommande tider.

Peruzzi verkar såväl i Rom som i sin födelsestad Siena, men få af hans planer kommo till utförande. Huru väl han förstod att anpassa sig efter de oregelbundna romerska kvarteren i Rom framgår af det lilla Pal. Massimi med sin utåt svängda fasad, sin originella kolonnuppburna inträdeshall och sin härliga lilla gårdsanläggning. (Fig. 269.)

Vid Villa Madama hade Rafaels lärjunge såväl i målar- som byggnadskonsten, Giidio Romano († 1546) högst väsentligt medverkat. Man tillskrifver denne ett par romerska palats som Cicca-porci och Macca7'ani, men hans förnämsta berömmelse knyter sig till Mantua, som han smyckade med flere monumentala byggnader. Hertig Gopzaga gaf honom en gång t. o. m. berömmet: »Detta är ej min utan Giulio Romanos stad.» Utanför staden skapade han den berömda villan Palazzo del Té, en stor kvadratisk byggnad omkring en öppen gård. Den höjer sig i blott en våning med mezzanin och har ståtliga ingångshallar. Rustik (i puts) är konsekvent använd i det yttre i förening med en enkel pilasterordning. Verkar palatset utvändigt tämligen sträft, utvecklar sig i det inre genom Romanos fresker en nästan bullrande prakt.

Antonio da Sangallo d. y. komponerar sina fasader utan vertikal indelning, med putsade ytor och kraftig fönsteromfattning. I Rom är hans förnämsta verk det imposanta Pal. Farnese (fig. 266), hvars fönster sitta något väl sammanklämda. Sin afslutning fingo fasaderna i Michelangelos det hela mäktigt krönande kransgesims. Då byggnaden är helt omgifven af gator, erhöll hvarje fasad en ingång. Hufvudvestibulen är treskeppig med ett tunnhvalf på tvenne rader kolonner — en ytterligt förnäm entré, vittnande om en förändring i lefnadssättet, som inträdt hos samhällets högste och hufvudsakligen gick ut på en sysslolös, blott af lyx, etikett och lustbarheter uppfylld tillvaro. Gården är kringbyggd af pelarhallar, den öfversta och slutna våningen tillagd af Michelan-angelo. Fasaden åt Tibern har i sin mellersta del öppna loggier.

Fig. 270. Sansovinos bibliotek i Venedig.

I Florens äro palatsen af ganska måttlig storlek. Baccio cTAngolo bygger Pal. Bartolini med rusticerade hörn, nischer mellan fönstren och öfver dessa omvexlande runda och rätlinjiga gaflar. Andra hans palats äro Ginori, Taddei, Corsi m. fl., af Giov. Ant. Dosio Pal. Larderel, alla följande den med Pal. Pandolfini inslagna vägen.

I Padua verkar veronesaren Giov. Maria Falconetto (†i 534) hvars mest glänsande skapelse därstädes är Pal. Giustiniani med en gård, som bl. a. har en ståtlig fristående monumental loggia-byggnad, i Verona Michele Sanmichele († 1559), som i Rom varit Bramantes lärjunge och, återvänd till öfre Italien, där efterlämnat verk af en äkta klassisk skönhetskänsla som de berömda palatsen i Verona Canossa (fig. 267), Bevilacqua och Pompei och i Venedig Pal. Grimani och äfven vann ett erkändt namn som fästnings- och portbyggare, framför allt genom Veronas nästan med de atheniensiska Propyläerna täflande portar Nuova,



Stuppa och San Zenone, i Venedig slutligen Jacopo Tatti kallad Sansovino († 1570), äfven han en lärjunge till Bramante, men starkt påverkad af den venetianska dekorativa riktningen. Han var själf äfven en begåfvad plastiker.

Världsberömdt är Sansovinos bibliotek vid Piazettan, en

märklig hallbyggnad i tvenne våningar med hvalfpelare och halfkolonner och en däremot svarande kraftig plastisk utsmyckning. (Fig. 270.) Karaktäristisk för den venetianska högrenässansen är äfven den lilla dekorationsbyggnaden Loggettan, som nu väntar sitt nya Markustorn, och bland Sansovinos palats må äfven

erinras om Pal. Corner (viel Canale grande), hvars fasad går något i Sanmicheles stil genom ett par betonade kolonnvåningar ofvanpå en rustikvåning.

Till hans offentliga byggnader höra äfven Zecca (Myntet) och Fabbriche nuore, hvilka genom sin markerade rustik fått ett allvarligt skaplynne.

För den kyrkliga byggnadsverksamheten var Bramantes Peterskyrka länge tongifvande, oaktadt planen efter hans död ändrades till en länghusbyggnad. Upphofsmannen till denna nya plan var Rafael, som till sin död 1520 var byggnadsarbetets ledare. Efter honom vidtog Antonio da Sangallo d. y., men på grund af penningbrist låg arbetet i flere år nere. Sangallo bibehöll långhusplanen samt utarbetade en ny, ännu bevarad modell, fullbordade den södra och till lika längd den västra armen samt höjde kyrkgolfvet omkring 3,20 meter.

Fig. 271. S. Maria da Carignano i Genua.



Fig. 272. Plan af S. Salvatore i Venedig.

Då året efter Sangallos död (1546) Michelangelo öfvertagit byggnadens fortsättning inträdde den i ett nytt skede.

Medan S. Peter byggdes, uppstodo emellertid öfverallt i Italien centralkyrkor af större eller mindre storlek.

Till ett utkast af Bramante torde Madonna della Consola-zione i Todi återgå, en vallfartskyrka, utförd af Cola da Capra-rola m. fl. i form af ett grekiskt kors med polygona, af hvalf-kupoler täckta korsarmar och en dominerande midtkupol. En centralkyrka i sträng stil är den af den äldre Antonio da San gallo byggda Madonna di San Biagio vid Montepidciano.

Påverkad från Bramante är sannolikt äfven Rafaels Eligio degli orefeci i Rom — ett grekiskt kors med korta armar och kupol. Madonna di Campagna i Piacenza (berömd bl. a. för Pordenones fresker) erhöll en åttkantig kupol öfver ett grekiskt kors samt små åttkantiga kupoler i de fyra hörnrummen, San-micheles likbenämnda kyrka vid Verona vardt däremot i det yttre rund (med en portik), i det inre åttkantig samt fick därtill ett utskjutande kor i form af ett grekiskt kors med kupol.

En kyrka, som nära ansluter sig till Bramantes och Michelangolos centralbyggnadsidé, är dock S. Maria da Carig-nano i Genua, ett verk af Galeazzo Alessi. (Fig. 271.) Den bildar i planen en kvadrat med ett inskrifvet grekiskt kors. I vinklarne äro lagda kupolrum, som utåt blott markeras af lanterniner, och ytterst i hörnen fyrkantiga torn, af hvilka likväl endast de tvenne främre blefvo utförda. Kupolens form

Fig. 273. Gården till universitetshuset i Genua.

är mindre tillfredsställande och tung verkar den främre korsarmens gafvel.

Emellertid försvann ej långhusbyggnaden. Den typ, som med centralkyrkan upptog en täflan vardt dock, märkligt nog, en kompromiss mellan båda. Den förening af längd-och centralkyrka, som för S. Peter planerats och som den slutligen kom att uppvisa, fick snart rang af allmängiltighet.

Enheten uppoffrades. Man byggde den främre delen med tunnhvalf och kapellrader och lade därtill ett bakre rymligt kupolrum, betonade fasaden och kupolen, men lämnade det hela utan försök till en organisk förbindelse*.

Detta blir motreformationens kyrkotyp och får den i Rom i kyrkorna del Gesü och Maria de Monti sina första förnämliga representanter.

Men huru man äfven kunde täcka ett långhus med kupoler

* I Frankrike och Tyskland intar ofta detta centralparti kyrkans midt.



visa t. ex. 5. Giustina i Padua och S. Salvatore i Venedig. Den förra, som byggdes af Andrea Riccio, gaf man å

koret, skärningen och tvärarmarne fyra höga kupoler, å midtskeppet för öfrigt trenne flacka dylika, ej utåt framträdande. Sidoskeppen täckas med på tvären ställda tunnhvalf. Den senares byggmästare var Giorgio Spavento. Där hvila mellan breda bågar trenne kupoler öfver ett enskeppigt långhus, som utefter sidorna har kapellrader. (Fig. 272.) —

De båda konstnärer, som efter 1540 bli renässansens högsta spetsar, ledstjärnor för kommande tider, äro Michelangelo och Palladio, ja, i dessa båda namn ligger den europeiska arkitekturens öde för århundraden framåt. De företräda tvenne skilda principer: den förre det fria subjektiva skapandet, den senare den stränga bundenheten vid de lagar, man trodde sig finna i antikens byggnadskonst. Michelangelo grundlägger barockstilen. Palladio uttrycker senrenässansens egentliga begrepp, men äfven hans stil skall gå öfver i den sammansatta riktning man kallat »barock».

I regeln plägar Michelangelo ställas vid öfvergången från hög- till senrenässansen. Och ur tidssynpunkt är detta fullt riktigt, men ur stilhistorisk synpunkt bör väl gälla mera en gruppering efter stilarne själfva och »barockens fader» hör alltså rätteligen icke hit.

Senrenässansen är det klassiska studiets tid par préférence, »de stora teoretikernas» tid, karaktäriserad af en sträfvan efter storslagenhet i antik anda och efter ett strängt klassiskt detaljbildande. Den abstrakta regeln gäller vida mer än den individuella smaken. Något accentueradt förståndsmässigt, något torrt och kyligt häftar äfven ofta vid tidens arkitekturverk, men nekas kan ej, att man i dem stundom tycker sig känna en fläkt af antikens storhet och särskildt hos Palladio, om hvilken Gurlitt mycket riktigt säger, att det tillhör kommande århundraden att döma, om denne eller Schinkel står närmare den klassiska konsten.

Både till senrenässansens och Michelangelos riktning hör Vignola, hvars namn egentligen är Giacomo Barozzi († 1573.) Han är länge en ifrig vitruvian. På uppdrag af den vitruvianska358



Fig. 274. Pal. Chieregati i Vicenza.

akademien mäter han i Rom de antika monumenten, reser med Primaticcio på tvenne år till Frankrike, bygger sina första palats i Bologna, Pal. Piella och Pal. Albergati, som visa honom starkt påverkad af Antonio da Sangallo, öfverflyttar sedan 1550 till Rom, där han utgifver sitt berömda verk om kolonnordningarna *.

För framtiden vardt hans ganska nyktra och hufvudsakligen till regler för de allena saliggörande kolonnordningarna begränsade konstlära mer än Serlios och Palladios studerad och uppskattad.

Slottet Caprarola och Villa di Papa Güdio äro tvenne imponerande anläggningar som här böra tillerkännas honom.

Caprarola, till hvilket Vignola tydligen äfven inspirerats af sina studier i Frankrike, byggdes i närheten af Viterbo för

* »Regola delli cinque ordini d'architektura.» Utkom 1559—1565 och var tillägnadt kardinal Farnese.359 hög- och senrenässansen.



Fig. 275. Villa Rotonda vid Vicenza.

släkten Farnese och vardt en femkantig, trevånig, pilaster-smyckad byggnad, omgifven af fem bastioner i hörnen och med en rund inre gård med pelarhallar i två våningar, den första i rustik med pelarne genombrutna af fönster, som äfven uppträda i den andra mellan kopplade joniska pilastrar. Gemaken och salarne ha de båda Zuccheri dekorerat med braskande, ledsamma fresker. I hvarje fall intar Caprarola en intressant ensamställning bland de italienska palatsen.

Julius III:s storartade villa har Vignola ej ensam utfört. Äfven Vasari, Ammanati, ja t. o. m. Michelangelo uppges här varit mest verksamma. Mest betydande är gården med sin halfrunda kolonnhall samt dess afslutning i en

brunnsgård med nischer och statyer.

Om den märkliga kyrkan del Gesu skall jag i det följande tala.

Den nyssnämnde Giorgio Vasari († 1574), berömd som konstskriftställare, uppförde i Florens på en smal, lång-
360



sträckt plats Uffizierna. Det gällde här att ej afbryta förbindelsen mellan Piazza della Signoria och Arno-stranden. Han byggde därför efter platsens långsidor tvenne med kolonnhallar försedda flyglar, som han sammanband med en tvärbyggnad, i hvars undervåning en ståtlig genomgångshall lades. På öfvergången till barocken står Bartolomeo Ammanati († 1592), som utförde gården till Pal. Pitti i trenne våningar med öfver-drifvet rusticerade halfkolonner, pilastrar och bågar. Kolonnskaften nästan försvinna under de öfverskärande runda eller fyrkantiga bossagerna (detta motiv vardt senare ej sällan användt) och kapitälen komma mycket litet till sin rätt.

Sebastian Serlio († 1552) verkade hufvudsakligen genom sina skrifter, de berömda böckerna om byggnadskonsten, som utkommo dels i Venedig, dels i Paris, dit Serlio efter Vignolas återkomst begifvit sig.

1 Venedig, Vicenza, Bologna har man med eller utan skäl velat tillerkänna honom några byggnader. Hans talrika fasad-utkast visa honom emellertid som en tämligen torr klassicist.

En kraftig utveckling uppenbarar sig omkring århundradets midt i den genuesiska arkitekturen.

Äfven Genuas handelsfurstar ville gifva sin stad den glans, som dess underbara läge och den växande rikedomen kräfde. Konstnärer från främmande orter inkallas, mest lombarder som Castello, Rocco Pennone, Rocco Lurago, Bartolomeo Bianco o. a., men hufvudet högre än alla är peruginaren Galeazzo Alessi, om hvars vackra, staden behärskande kyrka S. Maria da Carignano jag redan talat. Alessi är skaparen af den ryktbara Strada nuova med dess förnäma palats, beundrade och aftecknade redan af Rubens *. Alessi lade här de motstående vesti-bulerna i en och samma axel, så att tvärs öfver gatan vackra perspektiv uppkommo.

Ett ej blott för dessa, utan äfven för andra genuesiska palats (för många att här uppräkna) betecknande nytt element är en storartad utbildning af vestibulen samt trappan, som ofta

* Palaszi di Ge/tova. Antwerpen 1622. (Samlingen vardt sedermera utvidgad.)67 hög- och senrenässansen.

358

Fig. 276. Trapphallen i Laurenziana i Florens.

lägges i hufvudaxeln bakom gården med tvenne armar, medan från gatan en vestibul med en kortare trappa leder upp till gårdsrummet. Terrängförhållanden lade nämligen på flera håll hinder i vägen för ett starkare betonande af fasaden. Både Alessi och Castello tillhör vid Strada nuova Pal. Cataldi. Ursprungligen af Alessi, men mycket ombyggda äro äfven Pal. Spinola, Pal. Giorgio Doria, Pal. Lercari nu Casino, Pal. Cambiaso. Till hans villor höra Pal. Scassi, Pal. Sauli och det i en ståtlig park belägna Pal. Pallavicini.

Alessi sträfvar efter en komposition i stort, efter ett totalintryck och försummar detaljerna. Hans palats torde med rätta kunna anses hysa en gryende barock och ha nog också påverkat den samtida romerska arkitekturen. Mer avancerad stil visa senare palatsbyggnader som Pal. Balbi, Pal. Tursi-Doria, som fått ett par flyglar i helt öppna altanhallar, och universitetets byggnad,362

hög- och senrenässansen. 358

Fig. 277. Pal. Borghese i Rom.

där effekten koncentreras på det ståtliga gårdsrummet med dess kopplade kolonner och den bakom varande majestätiska dubbeltrappan med dess vackra perspektiviska verkan. (Fig. 273.)

Andrea Palladio är senrenässansens störste arkitekt. Han föddes i Vicenza 1508 och började sin bana som

stenhuggar-lärling. Upptäckaren af hans stora begåfning och en verksam befrämjare af hans studier vardt den lärde humanisten och skalden J. G. Trissino, genom hvilken han sattes i tillfälle att i Rom grundligt studera de antika ruinerna. Knappt någon renässansarkitekt kom den romerska fornvärlden så nära. Öfver hela Italien, äfven utom dess gränser, reste han för att mäta och afteckna monument. Hans syn på antiken vardt också större och vidare än föregångarnes. Ingen har komponerat så i antik anda som Palladio, ingen samtida utom Michelangelo rörde sig i så stora former.

Reglerna bli ej självfändamål, utan en grundval för det363 hög- och senrenässansen.

358

arkitektoniska skapandet. »Skönheten är», som han själf säger i sin bok om byggnadskonsten, »resultatet af de sköna formerna och af det helas öfverensstämmelse med delarne och delarnes inbördes, så att byggnaderna äro att jämföra med en fullkomlig, välbildad kropp, i hvilken en lem anpassar sig en annan, och alla lemmar äro nödvändiga för sitt ändamål.»

Redan hans första större byggnad, den s. k. Basilikan i Vicenza visar det gigantiska i anslaget. I staden fanns sedan gammalt en af arkader omgifven, för sammankomster och festliga ändamål afsedd byggnad, som råkat i djupaste förfall. At Palladio uppdrogs 1549 att ombygga densamma. Han omgaf den med väldiga hallar i tvenne våningar, i hvilka han, vill man gärna tro, af Colosseummotivet nästan gjort mer än hvad antiken mäktat. Peiargesimserna, från hvilka bågarna uppspringa, hvila å ömse sidor halfkolonnen på ett par mindre, kopplade kolonner.

I sin födelsestad uppförde han dessutom en rad palats, i hvilka hans stil tog sig ett skarpt accentueradt uttryck. Fasaderna äro af en slående totaleffekt och ha för senare tider blifvit klassiska förebilder. Trenne typer återvända. Antingen ställer han på en rustikvåning en af halfkolonner eller pilastrar fördelad våning (såsom ju redan hos Bramante eller Giulio Romano förekommit), t. ex. Pal. Porto och Pal. Marcantonio- Tiene, eller använde han tvenne ordningar, som i Pal. Barbarano och Pal. Chieregati, (fig. 274), det senare ett af hans skönaste verk med luftiga, öppna hallar både i nedre och öfre våningen och ett slutet öfre midtparti, eller, slutligen, använder han (kanske under påverkan af Michelangelo) en genomgående ordning för tvenne våningar som i Pal. Valmarana. I hvilket fall som helst äro formerna vid för öfrigt enkel bildning markerade och förstorade. Samma grandiosa karaktär får gårdsarkitekturen, hvarjämte han äfven sökt nå öfverensstämmelse mellan den inre rumsanordningen och det yttre.

I Vicenzas omnejd byggde han ett flertal villor, af hvilka den ryktbaraste är Villa Rotonda (fig. 275) en kvadratisk byggnad med en rund kupoltäckt sal i midten och å alla fyra364

hög- och senrenässansen. 358

sidorna en antik gafvel ofvan en fritrappa. För sitt läge i landskapet på en dominerande höjd synes den som särskildt skapad, mindre däremot till en för ett längre uppehåll afsedd människoboning.

Mästarens sista tvenne årtionden tillhöra Venedig, där ett nytt fält, det kyrkliga, öppnade sig för honom. För munkarna i .V. Giorgio Maggiore ombyggde och förändrade han deras kloster och kyrka. Den senare, en treskeppig pelarbasilika med kupol, ett förlängdt kor och en hufvudordning af halfkolonner, såg han dock aldrig färdig. Klostret de Ila Carita skulle bli en efter-härmning af ett antikt boningshus, men fullbordades aldrig. Emellertid kvarstår en del af klostergården: tvenne arkader i tegel med marmor- och terrakottadetaljer samt en sluten tredje våning. Hans förnämsta verk därstädes är likväl kyrkan del Redentore, enskeppig med kapellrader, tunnhvalf, kupol, half-kretsformiga korsarmar och ett långt utdraget kor med en kolonnställning i detsamma. Fasaden, som har halfkolonner och pilastrar, bärande en antik gafvel, där bakom en attika (jämför Pantheon), å sidorna halfva gaflar, motsvarande kapellen, fick liksom mästarens palatsfasader en oerhörd betydelse som allmängiltigt mönster.

Hans sista verk vardt den Olympiska teatern i Vicenza, en efterhärmning af en antik teater, ehuru ej under bar himmel. Från scenens fond, hvars starka utsmyckning icke verkar palla-diansk, löpa fem gator med intressanta

skenperspektiv.

Palladio dog 1580. Han hade då bildat skola; bland hans närmaste efterföljare finna vi Viscenzo Scamozzi († 1616) och några andra mästare i öfre Italien, men hans grundsatser gingo vida, upptogos framför allt af 16- och 1700-talets franska och engelska arkitekter, till dess den nya, men dock besläktade riktning inträdde, som vände sig direkt mot minnena från Hellas svunna skönhetsvärld.barocken.

3 77

III.

Barocken.

Barockstilen har allt ifrån 1700-talets klassicism lidit under en tryckande fördom. Den är smakens förfall, urartningens epok — lyder det universella omdömet. Från den estetiska synpunkt, ur hvilken all arkitektonisk skönhet måste ligga i alla delars harmoni till hvarandra och till det hela, ligga i ett harmoniskt, ja, hvarför ej säga kristalliniskt jämviktsläge, är naturligtvis hvarje begripande af barocken omöjligt annat än som en föreställning om stilen som upplösningen, förvirringen af det en gång harmoniska.

Ur denna synpunkt har barockstilen dömts och dömes allt fortfarande. »Hvad det I5:de århundradets gotik var för den medeltida stilen, är barocken för renässansen: förvildningens, den emanciperade dekorationens epok», förklarar Lübke. Och vidare »Man söker vid byggnaderna använda alla upptänkliga perspektiviska medel och förfaller snart i ett manér, som hånar hvarje sundt organiskt väsen.» Burckhardt, för hvilken åtminstone något inom stilen finner nåd, yttrar dock: »Barockbyggnadskonsten talar samma språk som renässansen, men en förvildad dialekt däraf», samt framhåller, äfven han, »barockens måleriska grundkänsla, som fordrade en omvexling i hufvud- och biformer, som aldrig lät förena sig med all arkitekturs oumbärliga betingelse (den mekaniska sannolikheten)». Äfven Gurlitt, som inleder sin skildring af den italienska barockstilen med en teckning af kulturomständigheterna vid 1600-talets början, särskildt af motreformationens energiska sträfvanden att med alla möjliga medel återgifva katolicismen och påfvedömet dess världsdominerande ställning, bland hvilka medel de bildande konsterna och musiken kunde vare verksamma nog genom sin förmåga att väcka känslostämningar och366 barocken.

Fig. 278. Michelangelos plan till S. Peter i Rom.

sofva det kritiska förståndet, äfven Gurlitt betonar stilens måleriska karaktär, dess exklusiva tendens till en dekorativ verkan, i hvilken alla tre konsterna uppgingo i en enhet, och där detaljen, vare sig målad eller plastisk, blott har betydelse som ett element i det hela. Stilen är en lyxkonst med öfverdrifna, saftiga, kraftfulla former, som sakna självständig finhet, en lyxkonst, som äfven indrog materialet som sådant i den konstnärliga effekten.

Men med detta är ej barockens väsen uttömdt. Ur en uteslutande målerisk tendens kunna ej alla dess sträfvanden förklaras. Det är sant att en dylik verkligen förefanns, så som stilen utlöpte, men dess begynnelse är principielt olikartad. Efter Schmarsows utredning, som fört oss åtskilligt närmare ett verkligt förstående af denna skiftesrika, så länge och så ifrigt förkättrade stil, är dess inneboende drilkraft från början en uteslutande plastisk*.

Michelangelo Buonarroti är barockens grundläggare. Därom är man ense. Man erkänner den subjektiva, våldsamt frambrytande kraften, den geniala afsikten, men beklagar på samma gång det dilettantiska i hans skapelser, brottet mot byggnadskonstens regler, sådana högrenässansen fastställt dem. Michelangelo var den genialiske smakfördärfvaren, säger man, en för

* »Barock und Rokoko». Leipzig 1897.barocken.

3 77

Fig. 279. Plan till S. Maria de Monti i Rom.

kommande tider ödesdiger förebild*. Hvarje nydanare, hvarje utvidgare af det beståendes gränser hotas ju af liknande dorn.

Må vi dock försöka- förstå hans gärning.

Michelangelo införde en ny kompositionsprincip i arktiektu-ren. Han är alltigenom bildhuggare och öfverflyttar sin plastiska uppfattning så väl till måleriet som till byggnadskonsten. De viktigaste urkunderna för barockens uppkomst ligga, som Schmarsow framhåller, i Mediceernas grafmonument i S. Lorenzo i Florens. Här, i dessa hvilande jättegestalter af Dagen och Natten, Morgonen och Aftonen, i hvilkas kroppar den inre rörelsen mäktigt bryter fram, i dessa idealporträtt af ett par unga Mediceer, den ene försänkt i grubbel, den andre energiskt uppblickande, beredd till handling, ligger för första gången uttryckt den komponeringsprincip, som mästaren allt sedan följde, betonandet af en rörelseriktning uppåt i förening med skiljandet af ett nedan och ett ofvan, det förra i vågande rörelse, oro och strid, det senare i utjämnande lugn och klarhet. I Sixtinska kapellets kolossala fresk »Yttersta domen» uppenbarar sig ånyo denna princip och det är den, som äfven leder mästaren i hans arkitektoniska verk **.

Samtidigt med »Yttersta domens» fullbordande (i54i)var

* »So zeigt sieh Michelangelo völlig subjektiv, schrankenlos, im Aufbau ein Zertrümmerer, im Wirken ein Verhängnis für die Kunst, der echte Reprä-sentant des modemen, revolutionierenden Zeitgeistes»(!) klagar ännu i dag en tysk »modern» konsthistoriker.

" Eget nog träder den äfven emot oss i Rafaels sista verk »Transfigurationen».368



‡

Fig. 280. Gården tili universitetet i Rom med kyrkan S. lvo.

Michelangelo sysselsatt med omdaningen af Capitolsplatsen, som jämte sina trenne byggnader dock ej blef fullt färdig förr än långt efter hans död. I midtaxeln ligger Senatorspalatset som den stigande, med dubbeltrappor och terrasser försedda terrängens dominerande höjdpunkt, å ömse sidor ha vi Museet och Konservatorspalatset, mellan hvilka i centrum står Marcus Aurelius' ryttarstaty. Men ännu skarpare än här går hans kompositionsgrundsats igen i det inre af biblioteket Laurenziana i Florens (fig. 277), till hvilket han utförde ritningar omkring 1523, alltså vid samma tid, då Mediceergrafvarna skapades.barocken.



Fig. 281. Villa Aldobrandini vid Frascati.

Kontrasten mellan trapphuset och studiesalen faller bjärt i ögonen. Äfven i den till de öfre delarne aldrig fullbordade trapphallen är fördelningen synnerligen framträdande. Är väggdekoreringen i Capella Medici ännu högrenässans, är den här uttalad barock. Ä de framskjutande väggpelarne äro anbragta blindfönster med nischer; mellan pelarne äro liksom i väggskåp inställda två tätt intill hvarandra ryckta kolonner. Med suveränt förakt för deras betydelse har konstnären inklämt dem i ett tvångsläge. Detta jämte murmassans framryckande och tillbakaträngande ger intryck af något oroligt och sträfvande som i ett öfre parti skulle fått sitt utjämnande.

I ytterarkitekturen möta vi denna höjdsträfvan och denna kontrastverkan närmast i Konservatorspalatset och Sangallos Pal. Farnese, men därjämte börja äfven detaljformerna få en kraftigare, rörligare karaktär. A det förra använder han en





hela fasaden sammanfattande hufvudordning — ett sedan af Palladio upptaget motiv — å det andra kröner han den kolossala byggnaden med en mäktig hög kransgesims, hvarigenom våningarna få något tryckt, lägger en tredje, uppåtsträfvande våning öfver de romerska gårdshallarne och planerar det aldrig utförda majestätiska perspektiv, som genom trädgårdsanläggningar, en brygga o. a. skulle förbinda stadspalatset Farnese med den på andra sidan Tibern liggande Villa Farnesina.

Sitt mest glänsande arkitektoniska stordåd nedlade han i Peterskyrkan, vid hvilken han återgick till Bramantes plan, men förändrade den dock i viss mån. Han koncentrerade planen mera, sammankomponerade i ännu högre grad rummen (borttog omgångarne, de många entréerna, småkupolernas sidorum och hörntornen), hvarjämte han, som jag framhållit, i väsentlig grad förstärkte byggnadens massa genom tegelstommens omklädnad med travertin. I rumsbildningen söker han enhetlighet kring en dominerande riktning; de dunkla sidorummen skola förbereda på det höga, ljusa kupolrummet,

Som förenligt är med detta, behärskas i det inre de uppmurade massorna af en enda gigantisk ordning. Kupolcylindern får härtill en fördelning af pilastrar.

I det yttre fördelas väggarne af en mäktig korintisk pilasterordning. Mellan pilastrarna sitta två och tre fönsterramar omvexlande öfver hvarandra; där ofvan höjer sig en attika. A fasaden hade Michelangelo tänkt sig tio kolonner och i midten fyra framför stående, bärande en gafvel. Vid tamburen utryckes dess bärande egenskap och den uppåtsträfvande tendensen genom framför dess pelare ställda kopplade kolonner med starkt förkroppadt bjälklag. Och öfver det hela hvälfver sig sedan kupolen med sin lugna, rena, något eliptiska kontur, skyhög, i öfvermensklig klarhet öfver allt det lägres strid och oro.

Michelangelo hann fullborda tamburen. Fasaden, som vi känna genom hans modell vardt aldrig utförd. Kupolen hvälfde hans lärjunge Giacomo della Porta och de två utförda bi-kupolerna Vignola.

Ett af hans sista verk var slutligen omdaningen af en salbarocken.

3 77

i Diocletianus' thermer till kyrkan Maria degli Angeli. Om-restaurerad på 1700-talet saknar den mycket af det på 1500-talet tillkomna, så t. ex. kapellen å ömse sidor hufvudrummet, i hvars gigantiska dimensioner och hvaltbyggnad den store mästaren mötte ett för honom och barockstilen ej betydelselöst minne från det kejserliga Romas byggnadskonst.

För Michelangelo äro alla byggnadsdelar en massa, ur hvilken byggnaden med alla dess detaljer utmodelleras. Var i gotiken höjdtendensen förbunden med massans upplösande, söka här rörelsen och spänningen taga sig uttryck i de kraftigaste former. Hela byggnaden blir en helgjuten organism, besjälad genom denna massans mäktigt frambrytande rörelse, och den är till sin idé plastiskt tänkt, ehuru väl för en åskådare lätt måleriska verkningar uppstå. Schmarsow synes mig likväl allt för litet framhålla, att Michelangelos arkitektur trots all denna inneboende plastisk tendens ändock är arkitektur (lika väl som ett grekiskt tempel) genom sin betonande motsats mellan kraft och last, det bärande och det hvilande.

Så begynner barocken. En omedelbar stilförvandling inträder dock ej härmed. Ännu blomstrar länge senrenässansen. Den stilprincip, som framträdt i Michelangelos verk blir dessutom af de allra flesta ej till sin rätta mening förstådd. Egentligen är det blott en af hans lärjungar, Giacomo della Porta († 1603), som helt ansluter sig till sin mästares uppfattning. Men äfven hos Vignola kan man, åtminstone delvis, spåra hans afsikter. Det var denne, som å S. Peter efter mönstret af hufvudkupolen och dess tambur uppförde de främre små-kupolerna, och det var han, som i jesuiterordens moderkyrka del Gesii gaf en förebild af vidtgående betydelse. Den är en enskeppig tunnhvälfd långkyrka med sidokapell, tvärskepp, kupol och absid, men, noga sedt, afskiljer sig korsmidten som en självständig kupolanläggning, till hvilken det korta långhuset i det yttre synes som ett oorganiskt tillägg.

Det inre med det dominerande ljusa kupolrummet, till hvilket långskeppet för åskådaren är som en förberedelse, verkar dock enhetligt i michelangelisk riktning.372

barocken.

Fasaden, enligt Vignolas ritning, se vi i ett stick af Villa-mena; den förefaller mig i viss mån vara ett verk i Michel-angelos anda, icke minst genom koncentrationen kring midt-axeln. Utförd vardt den 1575 af Giacomo della Porta, som sammanställde pilastrarna två och två och genom en attika gaf underbyggnaden starkare

öfvervikt.

Ett ännu lifligare språk i samma riktning talar ett annat prof på denna fasadtyp, Carlo Madernas å 5. Susanna fullbordad 1603. Här är fasadlinien i trenne afsatser framryckt mot midten och den plastiska betoningen af midten sker genom öfvergång från pilastrar till halfkolonner och från half- till trekvartskolonner. Den återstående fjärdedelen af dessa sistnämnda är inlagd i djupa rännor. I nischerna äro inställda statyer. *

Vignolas komposition af del Gesü samt della Portas och Madernas nyssnämnda fasader fingo både i och utom Italien otaliga efterföljare. Från della Porta härröra plan och fasad till S. Maria de Monti (fig. 279), från G. B. Soria, stammar S. M. della Vittorias fasad från F. Rughesi Chiesa nuova, af Maderna fullbordades 5. Andrea della Valle, och denne tillkom det slutligen att bygga S. Peters långhus och fasad, sedan della Porta hvälft dess kupol.

Detta långhus vardt treskeppigt, men sidoskeppen hop-krympa till ovala kupolrum med nischartade kapell. A ömse sidor detsamma äro vid den ursprungliga korsarmen i byggnadens längdriktning lagda två rektangulära salar, hvarigenom midtskeppet här förlorar sin självständiga belysning, då dess tunnhvalf eljes är genombrutet af öfverfönster. Tvärs framför den utdragna korsarmen lade Maderna en majestätisk förhall med en fasad, som erinrar om Michelangelos, men äfven om S. Susannas. Midtpartiets gafvel uppbäres af fyra trekvartskolonner, därpå följa halfkolonner och pilastrar, men ytterst i hörnen finna vi något nytt — öfver fasadlinjen framryckta

* Dessa trenne fasadtyper finnas afbildade i Gurlitts »Geschichte des Barochstiles» I (fig. 25 och 32).barocken.



Fig. 282. Spanska trappan med Trinità de' Monti i Rom.

risaliter, afsedda att bära nu ej befintliga torn *. Härigenom har koncentrationen mot midten fått en motvikt och ett medgifvande skett åt breddutsträckningen och den måleriska anordningen, som genom Berninis kolonnadomramning af den framför varande platsen i ännu högre grad skulle betonas.

De palatsbyggnader, som uppstå under barockens tidigare skede, utmärka sig i det yttre för ganska stor enkelhet, men i det inre för en allt mer tilltagande prakt. De förnäma prelaterna lägga en allt tydligare böjelse för representation i dagen.

Men för dem spelar gården mindre roll. Den är ej medelpunkten för husets lif. Den blir aflång med en rikt smyckad bakre slutvägg, eller öppnar sig där ett rikt perspektiv mot nya bakom varande rum. I stället utvecklas trapphuset som förbindelseled mellan gården, gatan och representationsvåningen,

* Af Bernini utfördes det ena, men måste det kort efter (1647) nedrifvas då grunden hotade att gifva efter.374



Fig. 283. Plan af Pal. Barberinis midtbyggnad.

»piano nobile», hvarjämte i den sistnämnda utbildas den af barocken älskade aflånga salen, som till sist får t. o. m. oval form och hvars plafondtak blir föremål för en yppigt utvecklad stuckdekorering. Fasaderna äro enkla med putsade ytor och rusticerade hörn, utan vertikal indelning, ja t. o. m. utan någon vidare accentuerad horisontal fördelning genom gesimser (fig. 277). Fönstren bli smalare och högre. Höjdtendensen betonas genom deras — att märka — af konsoler uppburna krön, som ofta blott bestå af en rak gesims. Hufvudvåningen anges särskildt, men mezzaninerna döljas ej längre, utan deras fönster omramas och bidraga att sätta lif och rörelse i fasaden. Den vertikala midtlinien markeras genom portalens och det däröfver varande fönstrets rika utbildning, liksom dessutom ofta genom fönstrensbarocken.



mot fasadens midt allt tätare gruppering. Dylika palats äro t. ex. Pal. Sciarra af Flaminio Ponzio, Pal. Borghese af Martino Lunghi, med en ståtlig gårdsanläggning med kopplade kolonner, palatsen Paluzzi, Serlupi, Chigi, d'Este och universitetet med dess gårdshallar (fig. 280) af della Porta, Pal. Ruspoli (nu Banca Nationale), Pal. Cornari

m. fi.

Rom har blifvit härden för en stilomsvängning. Utvecklingen skall likväl ej ostördt fortgå på den af Michelangelo inslagna vägen. Nya element uppenbara sig. Det är framför allt en målerisk synpunkt, som allt mer gör sig gällande. Ett måleriskt perspektiv blir det eftersträfvansvärda.

Närmast befrämjas dessa nya sträfvanden af en grupp lombardiska och toskanska arkitekter i Rom: Domenico och Giovanni Fontana, Martino Lunghi och hans son Onorio, Flaminio Ponzio, Carlo Lombardo, Francesco da Volterra, Annibale Lippi, Luigi Cardi m. fi.

Hos den främste af dessa främmande mästare, Carlo Maderna († 1629), skönjes tydligen en vexling af ståndpunkt från Michelangelos plastiska till en Berninis uttaladt måleriska.

Vid kyrkfasaderna visar sig en nyhet i de båda klocktorn, som med dem förenas — ett nordiskt medeltidsdrag, ehuru tornen få en lanterninartad afslutning: S. Atanasio de Greci af Martino Lunghi, S. Trinita de Monti (fig. 282) af Dom. Fontana. Den sistnämnde konstnären († 1607) intog en tid en ledande ställning i Rom, ehuru på intet sätt någon utvecklingens man, som väl framgår så tydligt som möjligt af hans Lateran- och Quirinalpalats, Benediktionsloggian vid Lateranen samt hans med kaskader förbundna dekorationsbyggnader: Acqua Paolina, Fontana di Termini o. a.

Palatsen börja undergå en märklig förändring. Jag tänker därvid mindre på Luigi Cardis med rika plastiska detaljer försedda Pal. Madama än på Madernas, af Bernini fullbordade Pal. Barberini, i hvilken en helt annan princip träder i dagen.

Den karaktär, som redan tidigt började utmärka villaanläggningen (både villa suburbana och villa rustica), in-376



Fig. 284. S. Maria della Salute i Venedig.

kommer nu i stadspalatset. Vid villorna tog man alltid hänsyn till omgifningen.

Villorna ha i regeln ingen helt omgifven gård, utan bestå af en rektangulär byggnad, som genom terrasser, park- och trädgårdsanläggningar inkomponeras i en landskaplig ram och vid hvilken med en i allmänhet enkel behandling framhäfves ett midtparti, begränsadt af flygelbyggnader. Så framträder i Rom å Monte Pincio Villa Medici (med tornlika påbyggnader), utanför staden Villa d'Este, Villa Borghese, Villa Aldobrandini (fig. 281) m. fl. Det är denna villakaraktär, som nu förbindes med stadspalatset och framkallar en ny palatstyp, där bredd-



utsträckningen, tredelningen och relationen till omgifningen äro de element, som skarpast falla i ögonen.

I gårdarne till palatsen Lancelotti och Mattei hade Maderna redan visat prof på sina måleriska sträfvanden. I det storartade för släkten Barberini byggda palatset gaf han dock det egentliga uppslaget till den nya stilen. Tvänne parallella kolosser, hvilkas fasader ha en allvarlig romersk karaktär, förenas genom en midtbyggnad på så sätt, att vid den därigenom uppkomna hufvudfasaden de båda flyglarne något framspringa. Midtpartiets bottenvåning blef som vanligen vid villorna en öppen ingångshall, här med rusticerade pelare med toskanska pilastrar — blott i midten kolonner — därofvan en jonisk half-kolonnordning. Som afslutning tänkte sig Maderna en mezzanin, öfver hvilken flyglarnes risaliter tornartadt höjde sig.

Palatset fortsattes dock af en annan konstnär, nämligen ingen mindre än barockens andre store hufvudmästare, Giovanni Lorenzo Bernini (i599—1680), som under sin lefnad äfven hälsades som en ny Michelangelo, men hvars namn för eftervärlden gällt som inbegreppet af den »goda smakens» förvildning.

Bernini var redan en firad skulptör, då han begynte ägna sig åt arkitekturen och snart äfven åt måleriet.

I sin bildhuggarkonst företräder Bernini en uttalad målerisk riktning, och den nyväckta katolicismens

sinnesberusande medel handhar han med obestridlig talang. Sin sträfvan efter effekt och rörlighet i skulpturen söker han tillfredsställa på rent måleriska vägar. Hans förebild är, märkligt nog, Correggio.

Ur samma synpunkt komponerar han sin arkitektur. Hans första verk, tabernaklet i S. Peter, vardt en elegant, luftig dekorationsbyggnad. Fasaden till samma kyrka blir för honom en smyckad skärm, begränsad af ett par torn. De skulle blifvit genombrutna med tvenne ordningar och slutat med lanterniner. Utförd blef däremot 5. Anastasias tornfasad, och t. o. m. Pantheons förhall fick ett par klocktorn, de nu borttagna s. k. »Berninis åsneöron».

A Pal. Berberini stammar från honom midtbyggnadens öfversta loggier med de snedt ställda väggarna jämte åtskilligt

i det inre, vestibulen och den ovala salen, den ovala spiraltrappan till höger i vestibulen; den till vänster utgår från en kvadratisk plan. Vid Pal. Odescalchi betonar han breddutsträckningen. Öfver midtpartiets sockelvåning låter han en kraftig pilasterordning omfatta de båda hufvudvåningarna; öfver konsolgesimsen placerar han en balustrad med statyer i fladdrande draperier.

Bernini har vidare i hög grad befrämjat barockens stadsbyggnadskonst. Anordnandet af öppna platser med perspekti-viska effekter var för tidens arkitekter en lockande uppgift, liksom man gärna älskade att å gårdar, i vestibuler etc. åstadkomma ett skenperspektiv *.

Som Berninis storverk i perspektivkonst måste anses Petersplatsens kolonnader. Från fasaden, den väldiga platsens slutvägg, löpa tvenne hallar, ej parallella, utan snedt emot hvarandra; från ett par hörnpaviljonger böja de sig sedan i en gigantisk oval omkring den med en obelisk och fontäner smyckade platsen. (Fig. 264.)

Fasaden ryckes genom hallarnes snedställning perspektiviskt fram och höjes upp, genom att terrängen från hörnpaviljongerna sakta stiger uppåt — det hela en anläggning i alexandrinsk stil, liksom med ett skimmer från den orientaliska hellenismens solskensdagar.

Ett annat Berniniskt perspektiviskt under är den berömda Scala regia i Vatikanen. Hvart man vänder sig i Rom ser man för öfrigt prof på måleriska torg- och gatuperspektiv från dessa dagar, så bland flere den Spanska trappan med S. Tri-nità de' Monti som fondkuliss.

I Berninis anda arbetade en skara arkitekter — på grund af att de komponerade måleriskt och därjämte ofta voro verkliga målare skulle man kunna kalla dem »målararkitekter» — och hans grundsatser spriddes öfver hela Europa. I denna skara framstå som mera självständiga Alessandro Älgar di, Carlo och Girolamo Rainaldi, den ryktbare dekoratören Pietro

" Jmfr Ståthållarepalatsets gård i Stockholm och den nedre vestibulen (sjösidan) i Drottningholms slott.

da Cortona, Carlo Fontana, som direkta lärjungar Giovanni Antonio och Mattia de Rossi och »primus inter pares» hans bekanta senare medtäflare Francesco Borromini († 1667), som genom självmord flyktade undan grämelsen öfver den Berniniska glansen.

Borromini visar en återgång till Michelangelos plastiska riktning. Men för honom gäller det framför allt att i den bildbara massan inlägga den våldsammaste rörelse. Väggar och gesimser svängas i konkava och konvexa kurvor. Kolonner, pilastrar, gaflar, ramverk, nischer etc. användas med en suveränitet som aldrig tillförne, men dock med genialisk beräkning af den afsedda effekten. Äfven rena barockornament som dessa volut- och snirkelformer, som stilen älskar, likställas med de traditionella klassiska formerna, hvilka dessutom kunna få det mest öfverraskande utseende, allt till fromma för massornas vågande rörelse eller starka, måleriska verkningar.

Det är en stil med ett fortissimo redan i anslaget, en stil i extas, om uttrycket tillåtes, en stil med stämningsvalörer af glödande passion, men oförmögen att i längden öfvertyga oss, om ock mäktig att för

ögonblicket hänföra.

I kS. lvo vid Universitetet och i den underbara öfver en oval plan byggda kyrkan .S. Carlo alle quattro fontane har Borromini bl. a. nedlagt prof på sin djärft trotsande, alltid intressanta konstriktning.

Rom är barockstilens egentliga hemort. Men den blef inom kort en europeisk tidstil och visade sig äfven i andra italienska städer, särskildt i Turin och Neapel, men ock i Florens, Bologna, Milano, Venedig o. a.

I Tjirin, det savoyska furstehusets residensstad, gaf den staden helt dess prägel. Där verkade Borrominis lärjunge Guarino Guarini samt senare den frän Frankrike påverkade Filippo Juvara. I Venedig behärskas arkitekturen af Baldassare Longhena, hvars namn genom Maria della Salute (fig. 284) och Pal. Pessaro gått till eftervärlden. Traditionen och palla-dianska element spela ofta in.

Långt in på 1700-talet dominerar barocken i den eviga38o



Fig. 285. S. Giovanni in Laterano i Rom.

staden. Vanvitelli, Spechi, Galilei o. a. företräda densamma, men huru t. o. m. här, i stilens födelsestad, klassicismen, om äfven på ett modest sätt tränger in, visar oss t. ex. Galileis fasad till Giovanni in Laterano. (Fig. 285.) Besläktad, men i renare barockstil är Gregorinis fasad till S. Croce in Gerusa-lemme. Och för tidens »Hadrianus», kardinalen Albani, byggde Marchionne den äfven för sina konstskatter ryktbara Villa Albani.

Så väl i renässansen som i barocken spelar dekorationen en särdeles viktig roll. Ungrenässansens glada lust att sira nästan hvarje åtkomlig plats med ornament förbyttes dock, som vi sett, med högrenässansens inbrott i en, åtminstone ibarocken.



det yttre, mera betänksam sparsam riktning, som dessutom sökte trognare anpassa sig efter antikens konst. Men att äfven högrenässansen kunde särskildt i byggnadernas inre söka uttryck för sin skönhetskänsla i en lekande, fantasifull dekorering finna vi ofta nog. Och är det vanligen utom rent figurlig utsmyckning den ornamentart, man kallat grottesker, som kommer till användning, dessa fantastiskt sammansatta mönster, Rafael och hans lärjungar studerade i resterna af Neros »gyllne hus» och med hvilka de smyckade Vatikanens berömda loggier, som nu likväl endast visa en förbleknad afglans af den forna härligheten. Dessa ornament, varierade och sammanställda på tusen olika sätt af de mest skiftande föremål mellan himmel och jord, men dock vanligen med kandelaber- eller rankmotiv som grund, blefvo hastigt synnerligen omtyckta och spriddes äfven till länderna norr om Alperna. De smycka väggar och tak och olika möbelformer, uppträda målade eller plastiska. Men utom dem älskar renässansen mest vegetativa ornament: den klassiska akantus-rankan, men äfven vinlöf, lager, murgröna, eklöf etc., naturalistiskt behandlade eller lätt stiliserade. Blad- blom- eller frukt-guirlander återvända synnerligen ofta och som ramar kring plafondernas fält bårder eller »snören» af frukter, blommor eller blad.

Vare sig självständig eller i förening med ornamenten får slutligen människogestalten en allt större dekorativ betydelse. Vid sidan af den af ungrenässansen så ofta använda barnfiguren (»putton») förekommer under högrenässansen och barocken mer den mognade manliga eller kvinnliga gestalten.

Arkitektonisk dekorering (pilastrar, halfkolonner etc.) träffa vi i kyrkor, öppna hallar, festliga mottagningssalar; boningsrummen (i de förnämsta husen) få som förr en panel af trä med eller utan inläggningar (intarsia), däröfver tapeter af sammet eller siden eller s. k »arazzi», väfda tapeter med figurliga framställningar *).

Taket var antingen ett rikt orneradt kasettak eller ett

') Namnet efter staden Ärras i Flandern, där dylika tapeter väfdes.382



stucktak (hvälfdt eller icke) med omramade plafonder, upptagande målningar eller en plastisk dekorering.

Renässansen älskar färgglädje i sina rum. Redan mot 1500-talets slut iuträdde ofta en modifiering härutinnan. Stucken, som skall efterhärma marmorn, lämnas ofärgad och träder på sin höjd i förening med guldet. Då effekten hos dylika stucktak hufvudsakligen låg i växlingen mellan ljus och skugga, kom man ibland på den tanken att medelst målade efterhärm-ningar (i »grått i grått») ersätta denna verkan, hvilket ju dock hänvisar till den plastiska betoning af det dekorativa, som karaktäriserar barocken.

Barockstilen ärfver renässansformerna, men den förändrat-uttryckssättet. Ornamenten synas mer förbundna med den struktiva organismen. Om än föreningen ej är så intim som t. ex. vid gotiken, verkar dock denna starka plastik som ett naturligt uttryck för byggnadsorganismens inneboende kraft.

Långt mer ornamentalt än renässansen kunnat tillåta sig, behandlas nu arkitektoniska delar och bland de mera omtyckta dekorationselementen må utom människofiguren och den kraftigt bildade akanthusrankan nämnas den i snirkelverk upplösta ramen (den s. k. kartuschen), volut- och snäckformer, hvarjämte öfver hufvud taget den svängda linien når ett herravälde som aldrig tillförne. Icke underligt då, att man snart i kroklinien kom att se den egentliga skönhetslinien.

Målar- och bildhuggarkonsten trädde därtill vid utsmyckningen af palatsens salar och kyrkornas inre i nära förening med ornamenteringen. De få ett allmänt, dekorationsmässigt drag och stå nästan mer än förr i arkitekturens tjänst.

Genom måleriets medel kunde rummen skenbart perspek-tiviskt utvidgas ja, t. o. m. panorama-effekter genom till hälften målade, till hälften plastiska figurer försmåddes icke.

Ryktbar för sin underbara perspektivkonst var jesuitpatern Andrea Pozzo. som bl. a. målat i del Gesü och S. Ignazio i Rom, och en dekorationskonstnär, som behärskade både arkitektur, måleri och skulptur var Pietro da Cortona, från hvilken bl. a. stammar de med skulpturdekorationer förenade bravur-barocken.

3 77

mässiga målningarna i Pal. Pittis och Pal. Barberinis praktsalar.

Må man äfven medge, att de italienska barockpalatsen icke äro några ideal som mänskliga bostäder betraktade, och att stilens kyrkobyggnader aldrig ge något uttryck för den kristna religionens innerlighet, innesluter den likväl så mycken självständig sträfvan, så mycken äkta genialitet och så höga på innehållsrika, enande ackord gående konstnärliga verkningar, att man — och framför allt historiskt sedt — gerna vill ställa dess ledande mästare, en Michelangelo, en Maderna, en Bernini, ja, i vissa fall en Borromini, bland världens främste bygg-konstnärer. Renässansen och barocken i det öfriga Europa.

Den byggnadskonst vi nu i Italien sett uppstå och framte så märkliga utvecklingsfaser vardt det beskärdt att i det öfriga Europa verka förebildande.

Den medeltida traditionen var dock nästan öfver allt så stark, att den ej af den nya riktningen kunde skjutas åt sidan. Den lefde tvärtom långt in på 1600-talet kvar i det konstruktiva, medan det dekorativa fogade sig efter en mer eller mindre förstådd italiensk smak. Men här, i dekorationen, vid en åtminstone i grunddragen medeltida struktiv uppbyggnad möter man de mest olika skiftningar. Venedigs och öfre Italiens ungrenässans, romersk högrenässans, Palladios senrenässans samt den tidiga barocken lämna samtliga sin tribut, hvarjämte äfven nationella stilsträfvanden bidraga med nya former — i detaljerna alltså en fantasifull ungrenässans, sträng klassicism eller originell barock. Men ej nog härmed: länderna låna äfven af hvarandra, så att vi i Tyskland t. ex. möta riktningar af italiensk, tysk, fransk eller nederländsk anda. —

Först vid det I7:de seklets midt börjar smaken länkas in i en enda strömfåra. Det är den franska klassiska barocken, Ludvig XIV:s stil, äfven den till ursprunget italiensk, som binden tongifvande, om äfven Italien ofta direkt vid denna barockens utbredning vardt verksamt. Men därmed rymde alla medeltidarenässansen och barocken i det öfriga europa. 41 I

Fig. 286. Frans I:s flygel å slottet i Blois.

traditioner fältet. I stort sedt tar våra dagars arkitektur och rumsinredning just här sin början. Klassicismen går väl sida vid sida med rokokon och mynnar ut i nyantiken, men denna korresponderar i hvarje fall med tidsutvecklingen i det hela och innebar trots alla fromma önskningar ingen radikal omstörtning af människornas sätt att bygga och bo eller uppföra sina gudstjänsthus eller publikt borgerliga byggnader. Ingen stilriktning har visserligen varit farligare än nyantiken, som, återgående till Hellas självt, ville åvägabringa en ny och äkta klassisk anda, utan hänsyn till mellanliggande utveckling.

Inom knappt något konsthistoriskt gebiet äro meningarna så delade som inom det jag i detta kapitel vill behandla. Ännu ligger, trots all flitig forskning mycket outredt, ännu har man ej ens enats om benämningarna på de olika stilskiftningarna. Hvad den ene kallar renässans, förklaras af den andre

Arkitekturens historia. 25renässansen och barocken I det öfriga europa. 41 I

för »nordisk barock» (Palais de Luxembourg, »Friedrichsbau» vid Heidelbergs slott). Och Dohme t. ex. uttalar helt kategoriskt, att den franska konsten icke känner någon barock, då däremot andra forskare såsom Schmarsow o. a. icke tveka att äfven med framhållande af en parallell klassicistisk smakriktning

benämna den vid 1600-ta-lets midt från Frankrike utgående rörelsen barockstil.

Fransmännen ha räddat sig ur denna svårighet genom att uppkalla stilarne efter regenterna, och äfven i andra land har man försökt något dylikt, men, huru tilltalande detta nu än är, kvarstår dock alltid önskan att med gemensamma benämningar kunna beteckna de stilarter, som i skilda europeiska länder togo sig ett enahanda uttryck eller fingo en mer eller mindre stark nationell färgning. I det följande har jag emellertid följt den grundsatsen att kalla all arkitektur med renässans- eller barockdekorering, men med medeltidstraditioner i det konstruktiva för renässans och all arkitektur, som ansluter sig till den italienska barockens grundprinciper för barockstil.. Härvid kan naturligtvis den stilistiska eller den nationella skiftningen i olika fall anges, så att t. ex. uttrycken »fransk senrenässans» eller »tysk senrenässans» syfta på bestämda stilfaser.

Såväl den »rena» tyska renässansen t. ex. eller den s. k. »tyska barocken» äro hufvudsakligen blott dekorationsstilar och aflösas af den till tidsstil vordne, äfven konstruktivt skiljaktige franskitalienska barockriktningen.

Fig. 287. Frans I:s trappa i Blois.renässansen och barocken i det öfriga europa. 41 I

Fig. 288. Slottet Azay-le-Rideau.

FRANKRIKE. Kännedom om den blomstrande italienska konstvärlden visar sig i Frankrike vid red^n 1400-talets midt. I Jean Foucquets miniatyrer uppträda ofta renässansbakgrunder.

Det var likväl egentligen Karl VIII:s och Ludvig XII:s italienska krigståg — ända till Neapel gick färden — som öppnade fransmännens ögon för den italienska konstens storhet, och det första resultatet blir inkallandet af konstnärer och konsthandtverkare från det underbara landet. Den franska renässansens befrämjare är dock framför allt Frans I (1515— 1547), hvars regeringstid brukar anses ungefär sammanfalla med Frankrikes ungrenässans.

Förnämliga konstnärer från Italien besöka landet och anlitas vid det kungliga hofvet: Lionardo da Vinci, Benvenuto Cellini, Seb. Serlio, Primaticco och flere andra. Den nya stilriktningen tar sig hufvudsakligen uttryck i profanbyggnader, irenässansen och barocken i det öfriga europa. 41 I

konungens och adelns slott på landet, i deras residens i städerna, i rådhus och förnämligare borgarhus, ehuruväl borgarne länge envist sökte fasthålla vid gotiken.

För de franska renässansslotten ligger den medeltida anordningen till grund. Medeltidsslottet var på samma gång en fästning, och denna karaktär försvinner icke genast, äfven om det blott var skenet af befästad borg man åsyftade.

Omkring en icke alltid regelbunden gård läggas byggnadslängor med kraftiga runda torn i hörnen, ibland med en

från anläggningens midt uppstigande donjon. Men tornen hade nu ej längre någon sträng fortifikatorisk karaktär, och donjon'en förvandlades till ett trapphus. Fanns ej någon dylik byggnadsdel, lades vindeltrapporna i till byggnadslängorna fogade torn-artade utbyggnader. Slottet omgafs af grafvar, öfver hvilka bryggor voro slagna. Det nya ligger i detaljerna och i planens sträfvan till regelbundenhet.

En afvikande form fingo jaktslotten och villorna, hvilka begränsades till endast en byggnadslänga, hvars inre ordnar sig omkring ett eller flere samlingsrum.

Trots alla förändrade detaljer förnekar slottets yttre upp-byggnad ej sin medeltida karaktär. Vi finna en gruppering af byggnadens partier, höga, branta tak med rikt utbildade takfönster och med högt uppskjutande ornerade skorstenar. Murytorna lifvas af en pilaster- och bjälklagsarkitektur, som verkar blott som en prydande ramomfattning utan hvarje uttryck för det bärande och hvilande. Man märker tydligt denna arkitektoniska fördelnings härstamning. Det är Venedigs och öfre Italiens på ytverkan syftande inkrustationsfasader, som blifvit den illa valda förebilden för de franska slottens kvaderbyggnad.

Någon strängare efterhärmning af de antika ordningarna förekommer naturligtvis icke i den franska ungrenässansen. De bildas ännu mera fritt och fantasifullt än i öfre Italien. Kapitälen kunna liksom där få en fri ornamental utsirning. Af bågfor-merna älskar man segmentbågen eller den hoptryckta s. k. korgbågen. Fönstren sluta rakt eller raklinjigt med afrundade hörn och delas genom vertikala och horisontala stenposter.renässansen och barocken i det öfriga europa. 41 I

Takfönstren få en rik, fantastisk omramning, som utgör en i renässansformer omsatt gotisk dekorering. Gesimsen blir i regeln bandartad, åtföljd af en ornamentalt behandlad balustrad.

Och så väl i det yttre som i de väl komponerade inner-rummen visa sig ungrenässansens fina, sirliga ornament, mest vegetativa i förening med vas- och kandelaberformer, fantastiska djurfigurer etc. Omtyckta motiv äro regenternas initialer och vapenbilder, som salamandern (för Frans I), piggsvinet (för Ludvig XII), den stiliserade liljan, hermelinflamman o. s. v.

Från Ludvig XII:s tid finnes ej mycket kvar i denna tidiga dekorationsstil. Ministern och kardinalen Georg af Amboise byggde slottet Gaillon, hvilket så när som på en nu mer å gården till École des beaux-arts i Paris uppsatt portal med närmast omgifvande vägg har försvunnit. Fragmentet visar en portal med ett därofvan varande fönster båda med korgbågar och en inramning af arabesksmyckade pilastrar. Konungen själf lät restaurera slottet Blois, men renässansmotiven uppträdde där tämligen sparsamt.

Frans I:s regering är denna stils glansperiod. Då bygges det ena slottet efter det andra och restaureras äldre. Konungen är en väldig byggherre. Vid Blois låter han uppföra den norra flygeln, hvars ytterfasad (fig. 286) visar fyra våningar. Den fjärde är ett öppet galleri på korta kolonner. Ett ramverk af pilastrar och gesimsband omspänner de båda mellan-våningarnas djupa, flackbågiga arkadfönster. Gårdsfasaden får i midten ett månghörnigt genombrutet trapptorn med härliga renässansdetaljer — ett af den franska renässansens berömdaste verk. (Fig. 287.) Ej långt från Blois ligger slottet Chambord, begynt 1526 af Pierre Nepveu, kallad Trinqueau. Dess anläggning är regelbunden: en kvadratisk, en gård omfattande hufvudbyggnad med framspringande runda hörntorn och en uppskjutande donjon, som förvandlats till ett genombrutet kupoltäckt trapptorn med tvenne breda vindeltrappor. Fasaderna med tornen äro enkelt behandlade med detta för stilenrenässansen och barocken I det öfriga europa. 41 I

Fig. 289. »Galerie Henri II» i Fontainebleau.

karaktäristiska ramverk. Men ett rikt, fantastiskt, förvirradt intryck göra de branta takpartierna med alla sina gafveltäckta fönster, tornspetsar och piedestalliknande skorstenar. Frans I:s älsklingsslott var Fontainebleau, en väldig, oregelbunden byggnadskomplex med flere gårdar, men hvars berömmelse hufvudsakligen knyter sig till den af italienare som Rosso, Primaticcio o. a. utförda prunkande innerdekorationen. Af enkel, rektangulär plan var jaktslottet Madrid i Boulognerskogen, förstördt under revolutionen. Dess fasader smyckade Girolamo della Robbia med en färgglänsande terrakottaornering.

Främst bland de många adliga slott, som uppstå, räknas Chenonceati med renässansgaflar och med hermer och pilastrar kring fönstren, det borgartade Chantilly vid Senlis och det intagande Azai-le-Rideau vid Indre. (Fig. 288.)renässansen och barocken i det öfriga europa. 41 I

Fig. 290. Louvrens västra flygel.

Snart når den nya stilrörelsen äfven stadsarkitekturen Rikt dekorerade rådhus från denna tid äro de i Orleans och Beaugency. Borgerliga boningshus, adliga och furstliga »hotels» med stilens lekande, primitiva karaktär träffar man i flere franska städer, i Orléans (t. ex. Agnes Sorels hus, Frans I:s hus), i Troyes (Hotel de Vauluisont), i Tours, i Dijon, i Caen (Hotel Ecoville), i Paris (t. ex. Frans Ls hus) etc. Det adliga »hotellet» blir ofta en förminskad afbild af landtslottet. Vid det borgerliga boningshusets fasad står vanligen den nedre våningen med sina breda bågöppningar ej i något förhållande till de öfre, hvilkas pilasterarkitektur uppstiger från framspringande konsoler.

Längst varar gotiken vid kyrkobyggnaden. Vid en fullkomligt gotisk anläggning och konstruktion uppenbarar sig stilen i den mest rikliga ornering å koret till Pierre i Caen, mera nyktert i detaljerna i kyrkan 5. Eustache i Paris. —renässansen och barocken I det öfriga europa. 41 I

Omkring 1500-talets midt inbryter den franska högrenässansen, som ungefär motsvarar Henrik II:s, Karl IX:s och Henrik III:s regeringar. Nu framträda flere berömda, i antikens och den italienska renässansens konst verkligen skolade arkitekter som Lescot, de l'Orme, Bullant m. fl., hvarjämte de italienska konstnärers verksamhet, som uppehöllo sig i Frankrike, nu börjar att bära frukt.

I Fontainebleau hade Rosso skapat »Galerie Francois I» med så rikt figurligt ornerade stuckramar, att de förtaga de inramade bildernas verkan, samt Primaticcio »Galeri Henri II» i betydligt strängare stil (fig. 289) med michelangelska målningar öfver de djupa väggnischerna, med en spisel och en tribun i senrenässans och ett kraftigt kassetteradt tak i senromersk stil.

Primaticcio verkade äfven som arkitekt och uppförde (efter 1545) slottet Ancy-le-France i Burgund i en renare renässansstil.

Men hvilka förändringar inträdde då med den nya riktningen ?

En reduktion af de medeltida elementen visade sig så till vida, att slottsanläggningarna bli strängt regelbundna, att trapporna förläggas in i byggnaden och fä rakt lopp, att de runda tornen förvandlas till rätlinjiga paviljonger, hvarförutom den arkitektoniska fördelningen af ytterväggarna mera betonas och lämpar sig efter mönstergiltiga italienska förebilder. Men grundelementen förbli desamma. Man sträfvar som förr efter verksam gruppering, taken behålla sitt branta fall, sina höga skorstenar och sina nu dock mera enkelt och kraftigt omra-made fönster. Paviljongernas tak blir tältformigt. Med fall åt alla fyra sidorna träder det ej i förbindelse med hufvud-byggnadens. Fönstren få rätvinkliga eller segmentformade bågar eller ornamentalt krön, och väggarna lifvas af rustik eller af nischer och plastiskt smyckade fält. Ornamentiken, slutligen, behandlas nu mindre fint och sirligt. Utom förutnämnda ornament möta oss ofta sammanbundna grenar med krönta bokstäfver samt af bandslingor omgifna kartuscher med vapenbilder.renässansen och barocken i det öfriga europa. 41 I

Bland de nya byggnaderna börjar nu Louvren i Paris spela en framträdande roll. Redan Frans I beslöt ersätta det gamla medeltidsslottet med ett modernt palats. Från 1546 ledde Pierre Lescot († 1578) byggnadsarbetet. Det slott, som då planerades, var blott fjärdedelen så stort som det senare utförda. Det af Lescot fullbordade partiet utgöres af hälften af den västra och hälften af den södra flygeln och gaf mönstret för byggnadens fortsättning. Märkligast äro gårdsfasaderna. A desamma finna vi två kolonnvåningar, den ena med rund-bågiga, fördjupade fönster, den andra med rätvinkliga dylika, krönta med omvexlande segmentformade och trekantiga gaflar, därofvan en skulptursirad attika, dessutom risaliter med half-runda gaflar och ståtliga paviljonger med kupolartade tak. (Fig. 290.) Vid utsmyckningen har bildhuggaren Jean Goujon väsentligt medverkat. Dessa fasader ha, trots all italienisering och klassicism något äkta franskt i sitt kynne.

I närheten byggdes för Katarinas af Medici räkning Tuil-leriernas palats, som brändes af kommunarderna 1871

—ehuru visst ej i sitt ursprungliga skick. Byggmästarne voro Philibert de VOrme och Jean Bullant.

Det hela hade karaktären af en italiensk villaanläggning. De bottenvåningen fördelande kolonnerna hade af de l'Orme försetts med fogarne döljande ornamentala band — s. k. »fransk ordning».

Samme konstnär var upphofsmannen till det för Diana af Poitiers uppförda dekorationsglada slottet Anet, af hvilket några rester ses å gården till École des beaux arts i Paris. Jean Bullants förnämsta verk är det väl bibehållna italienskt antikiserande slottet Ecouen vid Paris.

Både Bullant och de l'Orme voro liksom flera samtida italienska arkitekter dessutom lärda teoretiker och skriftställare.

Med Henrik IV:s regering blir den franska arkitekturen allt torrare och kyligare. Från den föregående tiden ärfvas byggnadsföretag som Fontainebleau, Louvren, Tuillerierna m. fl. Tvenne betydande arkitekter äro den åldrige "Jacques Androuet du Cerceaii och Salomon de Brosse.renässansen och barocken I det öfriga europa. 41 I

Fig. 291. Plan af slottet~Maison-sur-Seine.

Du Cerceau († 1585) är mest känd genom sina afbildningar af samtida franska slott »Les pius excellents bastiments de France». Af Henrik IV fick han i uppdrag att fortsätta arbetet å Tuilerierna och uppförde i den för handen varande byggnadens längdaxel två paviljonger »Flora» och »Marsan» i en intressant palladiansk fransk stil med en för tvenne våningar gemensam korintisk pilasterordning, däröfver en tredje våning med rampilastrar. Framför de branta takfallen ställdes uppsatser med halfrunda gaflar.

Med sina söner Jacques och Baptiste arbetade du Cerceau äfven på det oöfverskådliga galleri, som skulle sammanbinda Louvren med Tuillerierna. Den af dem utförda västra hälften fick ungefär samma karaktär som de nyssnämnda paviljongerna.

Samma blandning af franska och sena element visar Salomon de Brosse s arkitektoniska verk, framför allt det berömda för Maria af Medici byggda Palais de Luxembourg i Paris, i hvilket den då nyblifna änkedrottningen ville se en erinran om sin fädernestad, och därför lät arkitekten utföra det i en om Pal. Pittis gårdsanläggning erinrande stil. Likheten ligger hufvudsakligen i den grofva rustik, som utbreder sig öfver det yttres ytor, pilastrar etc. Planen är fransk med en gård med flygel-renässansen och barocken i det öfriga europa. 41 I

Fig. 292. Sidofasad å slottet Maison-sur-Seine.

byggnader och hufvudbyggnad, som här får fyra hörnpaviljonger. I midtpartiet lades en trappvestibul, som tämligen obekvämt afbröt en följd af representationsrum.

Från de Brosse stammar äfven den med kopplade kolonnställningar klädda fasaden till kyrkan S. Gervais i Paris, där han fritt efterbildat romerska mönster. —

Under Ludvig XIII.-s och Richelieus dagar blir förbindelsen med Italien allt lifligare. I skaror börja målare, bildhuggare och arkitekter vandra öfver Alperna för att i Rom och Bologna inhämta den äkta konstens principer.

För arkitekterna äro Vignola och Palladio de lysande förebilderna. Men snart äfven Bernini. Dock dessförinnan (1625) hade barocken genom Rubens Maria de Medici och Henrik IV förhärligande målningar i Luxembourg-palatset gjort sitt stolta intåg i Paris. För smakens omvandling fingo dessa bilder en afgörande betydelse. De äro liksom förebudet till den brusande och bländande prakt och glans och den mot Olympen sträfvande, allegoriserande formvärld, som omger »le roi Soleil». Den Richelieuska tiden är en förberedelsens, växandetsrenässansen och barocken i det öfriga europa. 41 I

epok. Det traditionella dröjer ännu, och först småningom kommer den franska andan in i den nya formen.

Ett par klassicistiskt skolade arkitekter, som bilda öfvergången till Ludvig XIV:s epok äro Jacques Lemercier († 1654) och Francois Mansart († 1666). Den förre fortsatte arbetet med Louvrens färdigbyggande, uppförde Pavillon d'Horloge och flygeln på andra sidan därom, åt gårdssidan fullkomligt i Lescots stil, men med ytterfasaden i mer italieniserad smak. Hans viktigaste byggnad är dock kyrkan i Sorbonne, Richelieus grafkyrka,

som, bortsedt från det mindre betydande jesuiter-templet .S. Paul-S. Louis i Paris (af Ånge och Derrand) öppnar den ståtliga raden af franska kupolkyrkor.

Planen är en kompromiss mellan längd- och centralanlägg-ning. I midten befinner sig ett grekiskt kors med kupol. Den östra och västra korsarmen äro utdragna. Ä ömse sidor hvardera armen ligga fyra kapell i stället för sidoskepp. Koret slutar med en absid. Öfver den på kasetterade gördlar ofvan korintiska pilastrar hvilande kupolen har konstruerats en högt uppskjutande träkupol. För öfrigt har kyrkan paviljonartade tak (af det slag, som senare kallades »mansard-tak»), en fullkomligt romersk östfasad, men härtill äfven å den norra sidan en korintisk tempelfront — ett nytt drag, då italienarna alltid försummade sidofasaderna.

Frangois Mansart hör till Frankrikes mest prisade arkitekter. Han representerar en förnäm, med nationella element parad klassicism, böjde sig icke för modets vindar eller andras nycker, utan sträfvade att utbilda en på personlig öfvertygelse grundad stil. Vid Ludvig XIV:s hof, där snart Lebrun vardt den allenarådande smakdomaren, fann han aldrig sysselsättning. Annu kvarstår hans för en rik privatman afsedda slott Maison-sur-Seine, en verklig pärla i den franska byggnadskonsten. Genom sin plan och karaktär för öfrigt (fig. 291 och 292) bådar det en ny tid: ingen helt omsluten gård, ingen fästningsartad prägel. Ett par framspringande flyglar, framför hvilka ett par altanbyggnader äro ställda, omge ett midtparti och liksom öppna byggnaden mot omgifningen. I midten är lagd en vestibul, menrenässansen och barocken i det öfriga europa. 41 I

själfva trappan i ett sidorum. I planen erinras vi om den italienska villastilen, i detaljer om renässansen, men totalintrycket får dock en så bestämd fransk ton genom de olika delarnes branta, stela tak och höga skorstenar *. Maison-sur-Seine ger emellertid uppslaget till den för senare slottsbyggnader så ofta använda » hästskoanläggningen ».

Mansarts förnämsta kyrkobyggnad är klosterkyrkan Valde-Grace i Paris — en något förändrad del Gesü med långhus, kapellrader och kupolanläggning, men denna dock med halfkretsformiga utvidgningar åt trenne håll och framför dem rätvinkliga tillbyggnader, den östra med en kupol öfver ett åttkantigt rum. I ku-polpelarne äro små rundkapell inneslutna. Kyrkan, som äfven i dekoreringen påminner om den betydelsefulla jesuitkyrkan i Rom, fullbordades af P. Lemuet och G. Leduc.

En ny fas i utvecklingen betecknar Louis Leve au († 1670). Han ansluter sig till Berninis riktning, bygger för finansministern Foucquet slottet

* I sitt ofvannämnda arbete »Barock und Rococo» har Schmarsow vid skildringen af den franska barocken besynnerligt nog ej framhållit detta slott, hvars anläggning dock innebär ett förstadium till Vaux-le- Vicomte, från hvilket han räknar den nya slottstypens utveckling.

Fig. 293. Plan af slottet Versailles,renässansen och barocken i det öfriga europa. 41 I

Vaux-le- Vicomte (1643—1661) med breddutsträckning, framspringande flyglar, målerisk gruppering af delarne, en mycket låg sockel och i midtpartiet en vestibul med trappor å ömse sidor, till hvilken ansluter sig en oval, genom tvenne våningar gående sal, en s. k. »salon à 1'italienne», tydligen en inspiration från Pal. Barberini. Slottets väl bibehållna inre smyckades af ingen mindre än Lebrun. I Paris uppför han det ena palatset efter det andra, Hotel Henselin, Hotel Lyonne, (nu förstördt), Hotel Gruyn, Hotel Lambert de Thorigny m. fl., i hvilka tidens dekorationskonstnärer visa sitt mästerskap.

Dessa adelshotell i städerna få en särskild typ. Man skiljer mellan en hufvudgård (cour d honneur) och en ekonomigård, (cour basse), som vanligen lägges vid sidan, men gårdar och byggnader bildande ett gemensamt helt.

Hufvudgården omfattas af de långt framspringande flyg-larne och afskiljes från gatan genom en mur (sällan ett fasad-parti). Den utbildas enkelt och förnämligt, men först baksidan af »corps de logis», som här träder i förbindelse med en trädgårdsanläggning, får en rikare utsmyckning. Palatset drar sig förnämt och reserveradt tillbaka och utvecklar sin prakt och elegans i det inre och å trädgårdsfasaden: en värdig, kylig enkelhet i det yttre, stât- och elegansutveckling i det inre — det blir den regel, som äfven framtiden långt in i våra dagar skulle följa

vid det förnämare boningshuset.

Leveau och hans lärjunge Dorbay blefvo en tid anlitade vid alla större uppgifter. De fortsatte Louvreslottet, Tuilerierna, byggde Mazarins uppfostringsanstalt Collège Mazarin (nu Institute de France) med dess barockförebilder följande kupolkyrka i frontpartiet.

Leveau är det slutligen, som ledde ombyggnaden af Versailles, ursprungligen ett Ludvig XIII:s jaktslott, samt af kyrkan S. Sulpice, hvars berömda fasad dock ej härrör från honom, utan är ett verk af Servandoni från år 1733.

Barockens ledande andar bli emellertid snart allt mer kända och uppskattade i Frankrike. Guarini kallas 1662 till arkitekt för theatinerkyrkan S:te Änne i Paris; han hinner dock

Fig. 294. Apollosalen i Versailles.

endast påbörja densamma. Och snart är Bernini själf i världens nya hufvudstad.

Men Ludvig XIV och Colbert länka nu den franska samhällsutvecklingens fortgång.

Målaren Charles Lebrun († 1690) är den faktiske ministern för de sköna konsterna, sin konungs inflytelserika smakråd och (sedan 1667) chefen för »Manufacture Royale des meubles de la couronne», som sysselsatte otaliga målare, tecknare, skulptörer, konstsnickare, »ebenister», guldsmeder, väfvare etc., hvilka alla påtrycktes Lebruns smakriktning, som ej var någon annan än Pietro da Cortonas, ehuru med en oneklig fransk bismak.

Denna franska karaktär kan man anse ligga i ett förstånds-mässigt ordnande och sofrande af de upptagna barockmotiven.

Vid dekorering af väggar och tak hålles den plastiska och målade schwungfulla orneringen garna begränsad af ett rak-

linjigt ramverk, liksom öfver hufvud taget den raka linjen på intet sätt undvikes. Det hela blir redigare, men ofta äfven torrare och kyligare. På detaljernas utbildning lägger man här större vikt än i Italien. De bli finare, skarpare. Hvad färgskalan angår, börja de kalla färgerna, särskildt blått, komma till heders, hvarjämte hvitt och guld förblir en älskad sammanställning. Allegoriska hänsyftningar och en heroisk ton söker man inlägga äfven i boningsrummens dekorering, t. o. m. i ornamenten, en förhöjning, som ofta verkar teatralisk och ansträngd och alltid i längden tröttande. Den reaktion, som häri snart skulle inträda, vardt helt enkelt en naturlig följd af denna sträfvan mot det olympiska och öfvermänskliga.

Lebruns förnämsta dekoreringsarbeten finna vi i Versailles i denna storartade svit af praktsalar i första våningen, i hvilka den franska monarkiens storhet och världsbehärskande makt pompöst glorifieras.

Men vid den inflytelserike målarens sida uppstår en hel skara dekoratörer och ornamentister, som utom i utförda för arkitekturen afsedda dekorationsarbeten särskildt i kopparstick gifvit oss ypperliga prof på sin fantasi och sitt skönhetssinne. Bland dem märka vi bröderna Antoin och Jean Lepautre, den förre hertig Filips af Orléans hofarkitekt, den senare vida berömd genom sina raderade mönsterblad för konstslöjd och innerdekorering, Daniel Marot, som, drifven i landsflykt, i Holland 1712 utgaf sina »Tankar till bruk för arkitekter, målare, bildhuggare, guldsmeder, trädgårdsmästare och andra», den förträfflige Jean Bèrain, som till utgångspunkt tog de rafaeliska grot-teskerna, Bernard Toro och många andra. För dem alla gemensamt är en större eller mindre anslutning till den af Lebrun gynnade barocken.

Den Berniniska riktningen och klassicismen skulle emellertid snart mötas i en öppen konflikt. Ar 1664 fick Leveau, som vi sett sysselsatt med Louvrens färdigbyggande, befallning att inställa arbetet, emedan hans förslag till den östra fasaden icke behagade konungen, som önskade göra sitt slott till världens skönaste byggnad. En offentlig täflan anställdes och förslag

inlämnades af flere arkitekter, som Lemercier, Jean Marot, Pierre Cottart, Claude Perrault o. a. Då man ej kunde enas om något, beslöts att underställa alla förslagen Berninis pröfning, hvilket vittnar om det inflytande Lebrun ägde. Bernini förkastade naturligtvis samtliga som föråldrade och omogna och reste på konungens inbjudan 1665

till Paris för att öfvertaga ledningen af byggnadsarbetet. Därmed var den italienska barockstilen offentligt erkänd i Frankrike.

Den italienske mästaren behandlades visserligen som en prins af blodet, men kom dock ej i tillfälle att realisera sitt djärfva förslag, som gick ut på nedrifvandet af äldre byggnadsdelar och dessas ersättande med ett kolossalt, äkta italienskt barockpalats, hvilken pietetlöshet framkallade en storm af förbittring. Bernini reste och det lyckades i stället Claude Perrault att få sitt förslag gilladt och att bli antagen till arbetets ledare. Perraults berömda Louvre-fasad gällde länge som ett oöfverträffadt mönster och har ännu i dag sin betydelse. Bernini, Palladio, antiken gå i denna stolta byggnad igen. Vi se en kolossal breddbyggnad med framdragna hörnrisaliter, ett midtparti med tempelgafvel, undervåningen behandlad som sockel, framför hufvudvåningen fria kolonnpar. A väggen bakom de långa flyglarnas kolonnader voro fönstren ursprungligen statynischer; däröfver ha guirlandomvirade reliefmedaljonger anbragts. Ofvan gesimsen drager en balustrad. Det hela är ett storartadt dekorationsverk, genomträngdt af den pseudo-klassicitet, som lefver i tidens diktning. Vid detsamma är också bundet grundandet af »1'académie royale de l'architec-ture», som med ifver upptog studiet af antiken och mönstergilla italienska arkitekter som Alberti, Serlio, Vignola och Palladio. Redan 1648 hade, trots skråmålarnes häftiga motstånd, målar-och bildhuggarakademien stiftats. Liksom på diktkonstens område börjar man nu att äfven för arkitekturen lagstifta samt uppställa från Vitruvius och Palladio hämtade regler.

Den lärde romarens böcker öfversättas och utges af Perrault och akademiens president Francois Blondel († 1686) skrifver en stor lärobok, »Cours d'architecture», i hvilken han Arkitekturens historia. 26RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

Fig. 295. Maisonflamand i Brüssel.

skildrar de fem ordningarna och reglerna för deras användning samt upptager och utför vidare Albertis bekanta lära om förhållandena, som Blondel anser böra bringas till matematiskt orubbliga regler. Hans motståndare Perrault ansåg dem däremot kunna ändras, blott det skedde med smak och insikt. Från Blondel härröra t. ex. den mycket akademiska Pörte St. Denis i Paris och det förut Nehring tillskrifna tyghuset i Berlin.

I Pierre Bullet († 1716) fick klassicismen en trogen lärjunge såsom framgår af de trenne privatpalatsen Hotel de Crozat, de Thiers och le Vavray i Paris.

Den byggkonstnär, som dock mer än de nu nämnde klassicisterna skulle ge den franska arkitekturen mot slutet af Ludvig XIV:s tid dess karaktäristiska prägel var Jules Hardouin Mansart (1646—1708), om hvilken det vanligen som hos Gurlitt t. ex., heter, att han till ett helt förenade de båda riktnin-renässansen och barocken i det öfriga europa. 41 I

garna. Kanske vi rättare skulle uttrycka det så, att han under påverkan såväl från klassicismen som från den äldre nationella arkitekturen förvandlade den italienska barocken till en franskt förfinad stil, som blir den naturliga utgångspunkten för den riktning, som sedan följde och som benämnes »style Louis XV» eller rokoko.

Hardouin-Mansart var son till en kabinettsmålare Hardouin vid det kungliga hofvet och till Francois Mansarts syster. Han vardt tidens inflytelserikaste arkitekt, Versailles' fullbordare och öfverintendent »öfver de kungliga slotten, trädgårdarne och manufakturerna».

I sina slottsanläggningar, i sina komponeringar af gator, torg och öppna platser (t. ëx. Place des Victoires eller Vendome-platsen i Paris) följer han Berninis grundsatser.

Versailles vardt en breddbyggnad af oerhörd utsträckning och blef förebild för många andra slott som Nymfenburg, Schlessheim, Schönbrunn m. fl. Vid midten af 1670-talet började arbetet och var ej afslutadt vid Mansart död. Leveaus i flyglar med mellan liggande terrass fördelade trädgårdsfasad förvandlades till en sluten byggnad. Här lades ofvan Ludvig XIII:s galleri det ryktbara »Galerie des glaces». Den kolossala mycket entoniga fasaden med sitt framskjutna midtparti har en bottenvåning i rustik med till dörrar förvandlade fönster, en i väldiga rundbågsfönster, omgifna af okannelerade pilastrar eller halfkolonner upplöst hufvudvåning, däröfver en halfvåning med rätvinkliga fönster och korintiska pilastrar och som afslutning en balustrad. Af Mansart dels

fullbordades, dels nyanordnades dessa framsidans båda gårdar, som bilda anläggningens kärnpunkt »le cour marbre» och »le cour royale» och utfördes de väldiga med gårdar försedda yttre flygelbyggnaderna, af hvilka den norra bl. a. hyser slottskapellet och teatern, den södra på 1800-talet omdanades till ett kejsardömets segrar förhärligande galleri. Konstnären har äfven varit verksam vid inredningen, framför allt af konungens våning, »appartements du roi». Lebrun, som dekorerade de ofvannämnda festsalarne, torde varit honom behjälplig vid »spegelgalleriet» och den 1750 förstörda stora trappan, »esca-

Fig. 296. Slaktargillets hus i Haarlem.

lier des ambassadeurs», men Mansarts förnämsta biträde vid detta dekoreringsarbete var hans lärjunge Robert de Cotte.

En tendens till större grace och förfining är i denna glänsande ståt dock omisskänlig.

Väggarne indelas af lisenartade pilasterband eller raklinjiga fyllningar, som i hörnen kunna öfvergå i rundlinjer. Ramverk öfver dörrarne blir regel. Ornamenten — bland hvilka den romerska akanthusrankan spelar stor roll —: äro rumfyllande, symmetriskt ordnade. Hufvudfärgerna äro hvitt och guld. Speglar i praktramar användas gärna. Särskildt får den öppna,

nu mer måttligt framskjutande spiseln å sin öfre del en stor spegel och blir — den berömda franska cheminéen. I den kungliga våningens midt ligger, som modet fordrade, den stora sängkammaren med paradbädden, ett mästerverk af rikaste guldstickeri. Som en verklig juvel bör dock betraktas kapellet, treskeppigt med omgång och en af ståtliga korintiska kolonner karaktäriserad gallerivåning för konungens och hofvet räkning.

I de Cotte-Mansartska dekoreringarna i Versailles kunna vi finna begynnelsen till rokokon. Och slottets så väl yttre som inre gestaltning vardt till sina verkningar en vida räckande mönsterbild.

Redan under »le roi Soleil's» dagar inträder vid hofvet en förändring i smak och lefnadssätt. Man ledsnar vid den kalla prakten, vid det stela ceremoniellet. Konungen drar sig tillbaka till sina mindre lustslott, som de af Mansart byggda Grand Trianon, Eremitaget i Marly eller något annat. Han har blifvit from oeh ångerfull och trår till enkla, mera mänskliga förhållanden. De kungliga släktingarna och hofvets stjärnor fly bort. Och det blir tyst i salarne i Versailles. —

Inom kyrkobyggnaden är Mansarts förnämsta verk den 1706 fullbordade Invaliddomen i Paris, vidbyggd det af Liberal Bruant uppförda Invalidhotellet och följande Michelangelos plan till S. Peter eller Alessis S. Maria da Carignano i Genua. I det yttre har den en smärt elegant kupol öfver en tambur i tvenne våningar, en tvåvånig fasad med gafvel och i det inre blickar man från en lägre, ofvan öppen kupol in i ett öfre kupolrum, i hvilket Lafosse målat sin af osynliga fönster belysta fresk, »den helige Ludvigs upptagande till himmelen» — ett intressant perspektiviskt barockdrag, som senare mästare ej oberörda gått förbi.

Till tidens slottsbyggnader hörde slutligen en fullkomligt arkitektoniskt behandlad trädgård med rätlinjiga alléer och kvarter med i de senare slingrande gångar »fasonerade» rabatter och häckar, statyer och fontäner — en lustgård i praktstil, men liflös, steriliserad. Som den främste i komponering af

Fig. 297. Rådhuset i Leyden.

dylika verk gällde Le Nötre, hvilken tillsammans med den yngre Mansart skapat trädgårdarne vid Versailles.

Vända vi oss sedan till andra länder, skola vi blott sällan finna en utvecklingsgång af den betydelse den franska renässans- och barockarkitekturen visar. Det var Frankrike, som öfvertog Italiens roll som det tongifvande, banérförande landet i den europeiska konstutvecklingen. Väl fortfar länge den italienska stilen att icke minst i Tyskland verka direkt förebildande, men med 1700-talets början är dess roll därutinnan utspelad. Och visserligen höjas äfven andra röster, som kunna

Fig. 298. Interiör från slottet Trausnitz. Efter fotografi af E. Hahr.

finna ett fjärran eko, men trots de mer eller mindre tillfälliga lån och utbyten, som kunna ske mellan vissa länder, måste dock medges, att då Ludvig XIV går i sin graf, konstutvecklingens centralisering med Frankrike som medelpunkt är ett fullbordadt faktum. Tyska författare — som v. Zahn och Dohme — ha visserligen sökt förringa den franska barockens inverkan på Tysklands arkitektur och konstslöjd och hänvisa t. ex. till den holländska klassicismen med van Campens rådhus i Amsterdam eller den holländska rumsinredningen, men däri låg ej uppslaget till den allmäna smakomvandlingen *. Dock, innan Frankrike och Italien länkade nationerna in i barockens

* Att antipatier mot fransk kultur tyckas medverkat vid dessa försök, träder hos Zahn tydligt i dagen i hans för öfrigt förträffligt utredande artikel »Barock, Rococo und Zopf» i Zeitschrift für bildende Kunst VIII (1873).

riktning, skola vi träffa nationella stilrörelser, i hvilka genom blandningen med traditionella och antik-italienska element, verk af både originalitet och skönhet kunna uppstå.

NEDERLÄNDERNA, TYSKLAND och SKANDINAVIEN. Det kan ej förnekas, att dessa länder förete en viss likhet i upptagandet och bearbetandet af renässansformerna. Dessa komma dels direkt från Italien, dels öfver Frankrike. I träsnitt och kopparstick, i målningar och skulpturer uppenbara de sig först. Därifrån hemta dem i ej ringa grad tidens ornamenttecknare, dekoratörer och arkitekter.

Men konstlandet i södern vardt med tiden en verklig högskola, dit från de nordiska länderna gick en oafbruten ström af konstnärer, som efter återkomsten hem efter bästa förmåga sökte omdana fosterlandets konst efter italienska mönster. Det är mest målare och skulptörer, som göra vandringen öfver Alperna, i mindre utsträckning arkitekter. Slutligen gingo äfven italienare till norden. Man vet, att dylika utfört byggnader i södra Tyskland t. ex., men t. o. m. ända upp i Sverige finner man prof på deras verksamhet.

Den tidiga franska renässansen är en parallell till den germanska renässansen, men under det den förra framter en stadigt fortgående inre utveckling, kan man näppeligen påstå detta om den senare. I det konstruktiva kvarblir den på medeltida ståndpunkt. Det är blott undantagsvis vi där möta italienska principer. Det dekorativa är det hufvudsakliga. På portaler, gafiar, hängtorn o. a. nedlägger man hela sin uppfinningsförmåga, liksom öfver hufvud taget att utfinna nya originella ornament. De öfverkomna renässansornamenten behandlade man nämligen pä det mest självständiga sätt, blandade dem med gotiska eller komponerade nya.

Några verkliga arkitekter träffar man ytterst sällan. Det förefaller, som om man ansett byggnadskonsten blott vara ett fantasi-RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

rikt handskande med detaljformer. Då den bekante Wendel Dietter-lin i Strassburg 1591 utger sitt verk öfver »Architektura oder Austeilung der fümf Säulen» redogör han visserligen först för kolonnordningarna, men fördjupar sig sedan i en mängd förslag för utsmyckning af olika byggnadspartier. Häri ligger emellertid ej blott en uttalad dekorativ riktning, utan äfven något rent handtverksmässigt. Den sengotiska tidens högt utvecklade konsthandtverk och vanan att i detaljernas fulländning se verkets skönhet kom att i de germanska landen lägga en svår hämsko på utvecklingen af en verklig byggnadskonst. Att ej desto mindre dessa gamla, arkitektoniskt så ohjälpliga renässansbyggnader i regeln äga måleriska skönheter af högt värde må dock betonas. I dem kan ofta ligga något så poetiskt och stämningsfullt, att vi förgäta deras brister.

Borgerliga profanbyggnader som boningshus, gille-och rådhus samt furstliga slott äro hufvudföremålen för denna stil.

Grundplanen till ett äldre renässansslott är vanligen mycket oregelbunden. Längor, torn och trapphus synas tillkomna på måfå, hvar det bäst passat sig. Äfven i uppbyggnaden sträfvas ej efter någon symmetrisk anordning, men däremot finner man ofta en — säkert oafsiktlig — målerisk gruppering af olika massor, hvarjämte vissa delar, som gaflar och portaler t. ex., på det rikaste smyckas. Fördelningen af innerrummen är primitiv och visar ringa beräkning. Mot slutet af 1500-talet sker dock

Fig. 299. Pellerska huset i Nurnberg.

Fig. 300. Petersénska huset i Stockholm.

häri en ändring. Anläggningen blir regelbundnare och fasaderna få en strängare komponering.

Detsamma gäller om rådhusen, som ofta voro betingade af en medeltida kärnbyggnad, och i så fall ej kommo att visa någon enhetlig typ.

Det privata boningshuset är en långsträckt rektangulär eller trapezformig byggnad med gafveln åt gatan och omslutande en trång gård, omgifven af löpgångar på konsoler eller kolonner. I runda trapptorn ligga de smala vindeltrapporna. Hög och stolt reser sig mot gatan den från medeltiden ärfda gafveln, en med renässansdetaljer sirad trappgafvel, som ibland kan ha de rätvinkliga afsatserna kvar, men i regeln visar dem på olika sätt utfyllda.

Dessa gaflar blefvo af den nordiska renässansen särskildt omtyckta och öfverflyttades på slott och rådhus, ja, äfven påRENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

kyrkor. I Frankrike äro de likväl sällsynta. Deras utsmyckning varierar oerhördt. Det finnes gaflar, hvilkas afsatser krönas af halfkretsformiga uppsatser, ett synbarligen från Scuola di San Marco i Venedig hämtadt motiv. Som ett gafveln eller en portal afslutande krön är denna halfkrets i andra fall icke ovanlig. Det mest brukliga är

likväl, att trappstegen ut- _____

fyllas med S-formiga i spiraler börjande och slutande voluter, ej sällan på midten genom en rak linje afbrutna, eller genom halfva rakt slutande eller på annat sätt karaktäriserade snirklar. Ja, här har uppfinningsförmågan ingen gräns och når på 1600-talet ej sällan de mest fantastiska resultat.

Härtill kommer som en erinring om medeltidens fialer och spetsar käglor, obelisker, figurer, klot och som afslutning en halfkrets, ibland med en inskrifven mussla, eller en trekantig gafvel, som med tiden kom att klyfvas itu med en obelisk eller ett klot i midten.

Gafvelns yta genomdrages af gesimser och upptages af enkelt eller rikt omramade fönster eller kan här uppträda en fullständig pilaster- och bjälklagsarkitektur, som då i regeln står i förbindelse med hela fasadens pilasterindelning. (Fig. 299.)

Taket är högt och brant och genombrytes af takfönster, som kunna få gafvelomfattning, men den högt utbildade takarkitektur vi se å franska renässansbyggnader, finner man icke i de germanska länderna.

Fig. 301. Portaler å Petersénska huset i Stockholm.RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

De utsprång, som med ett tyskt namn kallas »Erker», äro föremål för stor omsorg. Ett dylikt litet torn å fasadens midt eller i ett hörn af densamma kan vara rundt, mång-hörnigt eller rätvinkligt och uppstiga från marken eller utan underbyggnad framspringa ur fasadväggen samt sluta i en karnisartad, svängd huf med en liten lanternin. En rik arkitektonisk och skulpterad behandling kommer det vanligen till del.

Så är slutligen fallet äfven med portalerna. Portalen jämte gafveln är ofta det enda konstnärligt anmärkningsvärda å ett renässanshus. Den har rund-bågig öppning och om-ramas af kolonner, eller pilastrar, pilasterhermer eller bärande figurer af olika art, får en tafveluppsats med gafvelkrön och en rik orna-mental och figural utsirning. Då under senrenässansen barocka former upptogos, blefvo särskildt portalomfattningarna, som nu framträdde i mycket kraftiga former, på det mångfaldigaste sätt varierade. A fig. 301 se vi t. ex. huru uppsatstaflan inklämts i ett klufvet gafvelsegment och därtill upptill fått ett litet segmentkrön.

Fönstren sluta vanligen raklinjigt. Jämte det gotiska fönstret uppträder snart renässansfönstret med omramning och krön.

En blick på detaljformerna uppenbarar den största frihet i behandlingen. Under renässansens första skede visar sig dock onekligen en sträfvan att noggrannt följa de italienska

Fig. 302. Portal å Tidö slott (i Västmanland).

Fig. 3°3- Rådhuset i Bremen.

mönstren. I Sverige kunna vi finna detta t. ex. å portalerna till Kalmar och Vadstena slott. Vid sidan häraf kvarlefver länge den gotiska formvärlden. Men snart går detaljbildningen öfver i nyckfull, oförstående efterhärmning, i sträfvan efter omvexling och rikedom. Gotiska former söker man öfver sätta till renässans. Man tar vidare ogeneradt element ur rumsinredningen eller möbelkonsten och använder dem i ytter-arkitektur, liksom man omvändt öfverflyttar stenformer till trä*. Kolonnen kan bildas som kandelaber- eller baluster-kolonn eller ersättas af hermen. Pilastern blir ofta en hermpilaster med utsirning å ytan. I fasadindelningen med pilastrar uppträder öfver dessa konsoler, ofvan hvilka bjälklaget för-

* Jämför några träpaneler och dörromramningar å Gripsholm (t. ex. i Johan III:s fängelse).RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

kroppas. Därigenom kommer ett höjdsträfvande att i fasaden inläggas.

I ornamentiken uppstå originella riktningar. Först och främst förtjänar uppmärksammas det s. k. beslagsornamentet. Det är ett ur en platta utskuret och på en yta lagdt band-artadt ornament. Man har kallat det »läderornamentet», men torde komma dess ursprung närmare, om man anser det stamma från de järnbands- eller bleckplåtsbeslag, med hvilka medeltidens dörrar, skåp, kistor o. s. v. så ofta blefvo försedda, i all synnerhet som å dessa bandslingor uppträda nitnaglar eller hål för dessa. Bandens ändar bruka vanligen inrullas, hvarigenom det för stilen så karaktäristiska »rullverket» uppstår, en parallell till den italienska barockens så vanliga, men i profil sedda snirkelverk. Denna skillnad ligger äfven i den nordiska renässansens »kartusch», jämförd med den italienska barockstilens. Den består nämligen af ett bandartadt ramverk, hvarvid ofta två ramar äro lagda öfver hvarandra med upprullade bandändar mer eller mindre kompliceradt stuckna genom hvarandra. Som ytfyl-lande ornament brukas ett strängt slingartadt stiliseradt rankverk, hvars förebild man fann i ytdekoreringen å orientaliska vapen och tyger och som därför kallades moresker. En berömd tecknare i denna ornamentgren var Peter Flötner. Dessa arabeskornament framträda antingen i intarsia eller målade. Vid sidan häraf finna vi de italienska grotteskerna, särskildt i Baiern, akanthusmotivet, hela den italienska renässansens förråd af troféer, vapen, sköldar, masker, fantastiska djur o. s. v., allt utfördt vare sig plastiskt, i måleri eller i intarsia. De så väl vid den inre som den yttre dekoreringen förekommande fasetterade bossagerna eller arabeskomfattade ovala eller krets-formade »spegel»-ytorna böra slutligen här icke förglömmas.

Vid 1500-talets slut och 1600-talets början går den nordiska renässansen öfver i den riktning, som af flere författare kallats »nordisk barock». Den karaktäriseras af en sträfvan efter regelbundenhet i kompositionen med bevarandet af den gotiska resningen och vertikalismen och af införandet af barockmotiv, vare sig italienska eller inhemska, i dekorationen,RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

Fig. 304. Det inre af Mikaelskyrkan i München. Efter fotografi af E. Hahr.

som tilltager i kraft och fyllighet och förlorar i formell genombildning. Af de vegetativa ornamenten förekomma mest yppigt utvecklade frukt- och blomstersnören. Härvid är dock att märka, att verkliga barockstilsbyggnader redan nu ingalunda saknas som t. ex. flera i början af 1600-talet uppförda jesuitkyrkor i Tyskland och Belgien, men de förmådde ej åstadkomma en allmän stilomsvängning. Först under 1600-talets senare hälft flykta de dröjande gotiska stilelementen för den

italienska och den franska konstens förenade kraft och en i grunddragen enseartad europeisk tidsstil uppträder i alla land. —

I Belgien uppenbarade sig renässansen tidigt. Vi finna både franska och italienska inflytelser. Ar 1517 bygger fransmannen Guyot de Beauregard ståthållarin-nan Margaretas residens i Mecheln, å hvilket franska motiv förekomma. Huru strängt man sökte hålla detaljerna italienska under detta tidiga skede visar t. ex. det s. k. Vhotel au saumon i samma stad. Föga nationellt verkar det s. k. Maisonfla-mand i Brüssel (fig. 295), som i

fasadanordning, takarkitektur etc. röjer franska studier. Akta nederländsk, trots sin italieniserande tendens, är däremot rådhuset i Antwerpen, byggdt af den äfven genom sina ornamentteckningar berömde Cornelis de Vriendt († 1572). Midt-byggnadens fasad fördelas genom kolonner i tvenne våningar och krönes ofvan en öppen halfvåning af en väldig, rikt smyckad gafvel. Ä sidopartierna ha pilastrar trädt i kolonnernas ställe och fönstren äro där rätvinkliga. En betydande arkitekt och ornamentist var äfven Jan Vredeman de Vries, som skref läroböcker i arkitektur och som ornamenttecknare särskildt utbildade kartuschverket, till hvilket Cornelis de Vriendt dock anses som den förste upphofsmannen.

I de belgiska städerna ses ofta verk från dessa dagar. Borgarhusen få med voluter sirade trappgaflar och prydliga portaler. Men i allt utom detaljerna lefver medeltiden kvar. Som

Fig. 305. Fasaden till Mikaelskyrkan i München.

Fig. 306. Karl Borromäus kyrka i Wien.

en öfverraskning verkar då att träffa ett så fullständigt italieni-seradt monument som kardinal Granvellas palats i Briissel (nu universitetet), som på 1560-talet byggdes af de båda Noyon, far och son, och i hvilket minnen från Pal. Farnese i Rom återklinga.

Då efter det spanska krigets stormar landet begynte återhämta sig, kommer med jesuiterna och Rubens barocken. Den kyrkliga byggnadskonsten följer de nya italienska signalerna och hvarje stad får snart en prunkande jesuitkyrka — vanligen en ombyggnad af något medeltidstempel — och deras mönster följa andra kyrkor. Här må blott nämnas Augustinerkyrkan i Briissel af Rubens' vedersakare Venceslav Coeberger, den något senare Beguinerkyrkan därstädes af Lucas Faidlierbe med en utomordentligt verkningsfull fasad, i hvilken nationella element visa sig, Jesuitkyrkan i Löwen och främst Jesuitkyrkan i Antwerpen af Peter Huijssens och Francois Aguillon med en pompös fasad och öfver koret ett torn, som räknas bland barocktidens bästa tornskapelser *.

* Kyrkan nedbrann 1718, men återuppbyggdes efter de gamla ritningarna.



Rubens' försök att i profanbyggnadskonsten införa den nya stilen lyckades blott delvis. Man behöll de gamla gafvel-husen och blott detaljerna fingo barockens karaktär, som framgår bl. a. af de bekanta gillehusen vid Grand place i Brüssel med deras rubenskt mustiga och frodiga dekorering.

Den holländska renässansarkitekturen får genom användandet af tegel som material en särskild prägel. En pittoresk verkan åstadkommes genom i huggen sten framställda portal- och fönsteromfattningar, gesims-band och gafvelorneringar. Ännu i dag bygger man i Holland dylika hus, som jämte de stilla kanalerna och de lummigt gröna träden i så hög grad bidraga till dess städers måleriska kynne. Berömda byggnader äro t. ex. Slaktargillets hus i Haar-lem (fig. 296) af Liewen de Key, rådhuset i Haag, rådhuset i Leyden (fig. 297), som är byggdt af sandsten och har ett imposant midtparti i äkta nordisk stil, rådhusen i Bolsward och Delft o. a.

Gent emot den nationella riktningen framträder dock snart en klassicerande, bildad under påverkan af Palladios byggnadsstil och säkert äfven af den franska senrenässansen (Ducerceau). Dess förnämsta monument är rådhuset i Amsterdam af Jakob van Campen († 1658). Det är en synnerligen mäktig, men något torrt och monotont verkande byggnad af huggen sten med fasadernas hufvudvåningar fördelade af äfven genom en mezzanin gående pilastrar, med guirlander under halfvåningarnas

Fig. 307. Interiör från slottet Nymfenburg. Efter fotografi af E. Hahr.

fönster, en rikt skulptursmyckad gafvel öfver det framskjutande midtpartiet och ett genombrutet, kupolförsedt torn. Dess inre med den väldiga, tunnhvälfda salen och Arthus Quellinus' skulpturer är helt visst af större konstnärlig halt.

Af samma anda, men sirligare äro det s. k. Trippenhuis i Amsterdam och Mauritzhuis i Haag, det förra af Filip Ving-booms, det senare af Pieter Post. I Riddarhuset i Stockholm möta vi en återklang af dessa byggnaders klassicistiska stil.

I Tyskland uppenbara sig renässanselementen tidigt i måleriet, träsnittet och kopparsticket, och i början af 1500-talet inkomma de i byggnadskonsten, ehuru starkt blandade med de gotiska formerna.

Den tyska renässansarkitekturen präglas på intet sätt af någon enhetlighet. Man kan träffa verk, som röja en förvånande italiensk karaktär, och äro i så fall från Italien inkallade byggmästare vanligen deras upphofsmän. I Sydtyskland, särskildt vid hofven därstädes, rådde ej sällan dylika direkta förbindelser. Men äfven andra utländska inflytelser göra sig gällande. Synnerligen stark är påverkan från Nederländerna i de nordtyska landen, ja, nederländska arkitekter äro denna tid nästan stilbestämmande i länderna kring Östersjön. Talrika tyska monument äro från dessa dagar bevarade. Kan man från ren arkitektonisk synpunkt ej tillmäta dem någon stor betydelse, tilltala de oss genom sin måleriska och dekorativa prägel, sin vårfriska naivitet och sin gammaltyska stämning och ha så ofta förmågan att rycka oss bort till drömmar om det förgångna och väcka en längtan dit öfver. En utförligare skildring af dem kan här dock ej komma i fråga, då dels detta arbetes utrymme förbjuder det, dels dessa byggnader blott spela en ringa roll i den stilhistoriska utvecklingen.

Bland de många slottsanläggningarna står främst det ryktbara slottet i Heidelberg, år 1693 af fransmännen, särskildt i det inre, till ej ringa del förstördt.

Omkring en oregelbunden gård ligga från olika tider stammande byggnader. Grafvar och vallar och mäktiga rundtorn omge det hela. Den äldsta renässansdelen är en i nord-RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

Fig. 308. Den ursprungliga planen af Zwinger i Dresden.

osthörnet 1544 uppförd loggia i dorisk stil. Till denna kom den 1556 begynta Otto-Henriks-byggnaden (uppförd af hertig Otto Henrik den ädelmodige), ett dekorativt glänsande verk med en gårdsfasad af röd sandsten, hvilande å en hög sockel med fritrappa till en plastiskt betydande portal och uppstigande i tre våningar, fördelade de två första genom pilastrar och den tredje genom halfkolonner. En fri, fantasifull dekorering utbreder sig öfver hela ytan. Den är gifvet besläktad med den i Lombardiet på 1400-talet herskande så själfständiga behandlingen af antikens former. Man erinrar sig La Certosa's fasad. Den nedre våningens rusticerade joniska pilastrar uppbära ett doriskt bjälklag, den andra våningens korintiska ha ett för-djupadt fält med rankverk. Efter hvarannat fönster följer i stället för en pilaster eller en halfkolonn en konsol, under hvilken en statynisch är anbragt. Ett rikt krön ha de breda fönstren, delade af en skulpterad post. Öfver allt ger sig till känna ett sorglöst lekande med öfverkomna lombardiska renässansformer. Arkitektoniskt mer betydande är Fredriksbyggnaden, som uppfördes under hertig Fredrik IV:s tid (i6ol—RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

Fig. 309. Parti från Zwinger i Dresden.

1607). Formerna äro kraftigare och allvarligare, mindre italie-niserande och vertikalismen betonas. De. mäktiga gaflarne med sina svängda konturer äro här i behåll.

I Stuttgart byggdes på 1550-talet ett mäktigt slott, hvars gård omgafs med kolonnrader i tre våningar. I närheten låg det 1846 nedrifna bekanta lusthuset af Georg Beer med arkader, bärande en terass, med sadeltak och väldiga gaflar, i hörnen fyra låga torn. Andra märkliga sydtyska residens äro de i Bamberg, Landshut, Trausnitz och Munchen, vid hvilka italienska arkitekter, skulptörer och målare varit mer eller mindre verksamma. Så arbetade vid Landshut en konstnärskoloni från Mantua. Trausnitz stammar till en del från medeltiden och är mest betydande genom sin inre italienska dekorering. (Fig. 298.) Slottet i München (1600—1616) fick en mycket reguliär anläggning med flere gårdar. Fasaderna fingo en arkitektonisk målning. Vid slottsbyggnadsarbetet var den mest som skulptör berömde nederländaren Peter Candid länge verksamRENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

Fig. 310. Fredriksborgs slott i Danmark.

För ärkebiskopen af Mainz byggdes 1613 slottet Aschaffenburg af Georg Riedinger med fullständigt regelbunden plan.

Äfven i de österrikiska länderna möta oss italienska konstnärer. Paolo della Stella byggde t. ex. slottsvillan Belvedere å Hradschin vid Prag med en fullkomligt italiensk peripteralt anbragt kolonnhall med breda bågar. Äfven skall han varit verksam vid det närbelägna slottet Stern. Hit hör ock det prunkande slottet Valdstein i Prag, af Andrea Spezza, Giovanni Marini o. a. Någon större betydelse för utvecklingen fick ej denna italienska konstnärskrets.

Sachsen äger tvänne märkliga renässansslott i Torgau och i Dresden. A det förra förtjänar att särskildt framhållas gårdens genombrutna trapphus med djärft konstruerade vindeltrappor, rik ornering och en efter trapptornets form svängd gafvel. Vi erinra oss det berömda tornet i Blois. Äfven i slottet i Dresden finna vi en förnämlig gård med vackra trapptorn i hörnen samt en framspringande trevånig båghall

öfver ingången. A det tyska tegelområdet träffar man slutligen några ståtliga anläggningar i Fiirstenhof i Wismar, slottet i Schwerin, slottet i Güstrow o. a. I Fiirstenhof uppträder en intressant, öfverdådigt rik ornering i terrakotta.

I städerna om- och tillbyggas rådhusen. Som jag redan påpekat, följer man ingen bestämd typ, men använder gärna en hall i bottenvåningen och förbinder byggnaden med ett torn. Ej sällan lägger man till densamma en framskjutande båghall. Ett af de vackraste är utan tvifvel rådhuset i den lilla, förunderligt väl bevarade staden Rothenburg i Bayern. Det visar en särdeles pittoresk förening mellan inhemska och italienska element. Framför fasaden har man lagt en båghall i kraftig romersk rustik. Till hallen, som uppbär en terass, för vid ena sidan en fritrappa. Häröfver höjer sig den medeltidsmässiga, imponerande resningen med ett brant, af många vindskupor genombrutet tak, med trapptorn, »erker» och gaflar. Rådhuset i Strassburg (nu börs) får i slutet af 1500-talet en italienise-rande fasad. Tidigare uppstå dock i ovanligt ren italiensk stil den tvåvåniga förhallen till det för öfrigt gotiska rådhuset i Köln (1567—1578), liksom rådhusen i Görlitz och Posen.

Och från 1600-talets början stamma, åtminstone till det yttre, de trenne präktiga monumenten: rådhuset i Bremen af Lüder von Bentheim, i Nürnberg af Eucharius Karl Holzchuher och i Augsburg af den i Italiens hög- och senrenässans skolade Elias Holl.

Rådhuset i Lübeck fick slutligen 1570 en båghall och ett trapphus i renässansformer.

Vid rådhusen liksom vid de privata husen får materialet en stor betydelse för stilen och totalintrycket. Det kan nämligen — liksom under medeltiden —- vara sten, tegel eller trä. Som prof på märkliga renässanshus i sten må nämnas Topler-haus, Tucherhaus och Pellerhaus i Nürnberg, det sistnämnda (fig. 299) med en intressant arkadomgifven gård, i hvilken tydligen den italienska gårdsanläggningen återklingar. I Augsburg är mottagligheten för sydliga inflytelser synnerligen stark. I Fuggerhaus finner man en säkert af italienare utförd dekorering i grotteskmanér.

Fig. 311. Slottskyrkan å Fredriksborg i Danmark (nyrestaurerad).

I Östersjötrakterna florerar tegelstilen under nederländsk påverkan. Och korverksbyggnaden , utbildas dekorativt effektfullt framför allt i det Würtembergska Schwaben och i Sachsen. Vackra färgrika hus af denna art äga t. ex. Hannover, Braunschweig, Hildesheim — det berömda Knochenhauer-Amtshaus — Halberstadt, Quedlinburg etc.

Kyrkobyggandet ligger länge nästan helt och hållet nere. Först mot 1500-talets slut börja några nya kyrkor uppstå, dels protestantiska, dels katolska, de senare i regeln jesuitkyrkor,

Fig. 312. Börsen i Köpenhamn.

i hvilka ofta renässansens nya konstruktionssätt uppenbara sig. En dylik är t. ex. Mikaelskyrkan i München, den

första i sitt slag i Tyskland, en af den tyska renässansens ståtligaste skapelser (fig. 304 och fig. 305), med ett tunnhvälfdt långskepp, indragna, djupa kapell bildande sträfpelare och en ovanligt måttfullt framträdande dekorering. Fasaden med sin djärft uppstigande gafvel visar ännu gotisk tendens.

Del Gesü följer äfven jesuitkyrkan i Insbruck, ehuru här korsmidten med sin ståtliga åttasidiga kupol är långt mer utbildad än i München-kyrkan. Jesuitkyrkan i Köln är en omklädd gotisk hallkyrka. Andra liknande kyrkor äro Mariakyrkan (am Hof) i Wien, Salvatorskyrkan i Prag, den ståtliga af Scamozzi och hans lärjunge Santino Solari byggda domen i Salzburg m. fl.

I sin byggnadslust stäfjas jesuiterorden af det inbrytande krigets larm och stormar, af hvilka alla andra stämmor öfver-röstas. Dess arkitektur passar långt ifrån alltid in på det be-

kanta slagordet »jesuitstil», hvarmed man menar en barock öfverlastning i det dekorativa och ett hänsynslöst effektsökeri.

Protestanterna nöja sig med de gamla gudstjänsthusen. Försöken att bilda en särskild protestantisk kyrkobyggnadsstil vinna ännu ingen framgång. Den gotiska konstruktionen lefver kvar och förenas med de tyska renässansformerna som t. ex. framgår af kyrkan i Frauenstadt, där — originellt nog — två skepp ställts i rät vinkel mot hvarandra, kyrkan i Bückeberg, med en äkta tysk gafvel-fasad och Mariakyrkan i Wolfenbiittel, där sengotikens rumsstil finner en sista återklang.

Fig' 3I3- Kristiansstads kyrka.

Då efter det trettioåriga krigets fasor och förödelser de tyska landen småningom begynte hämta sig, inträder arkitekturen i ett nytt skede. Konstens heliga eld, som nästan slocknat ut, börjar åter långsamt flamma upp.

Att utreda alla de vägar, på hvilka stilförvandlingen nu sker, är icke min uppgift, då det verkligt nya, som framträder, är så synnerligen litet och det föreliggande materialet knappast ännu tillåter en systematisk öfversikt *.

* Gurlitts »Geschichte des Barockstiles in Deutschland» verkar trots sina betydande förtjänster bra mycket materialsamling.

Tyskland nästan öfversvämmas af de nu ifrån Italien, Frankrike och Holland kommande konstnärsskarorna. Af ej ringa betydelse vardt upphäfvandet af det Nantesiska ediktet, hvarigenom reformert sinnade fransmän i hundratusental drefvos öfver gränsen och tillförde grannländerna, icke minst de tyska länderna, ett ej obetydligt tillskott af arbetskraft och af andlig och materiell kultur.

Den till Holland flyktade Marot utförde uppdrag äfven för Tyskland och flyktande hugenotter fingo flerstädes anställning som hof-och stadsarkitekter.

I Kassel, Mannheim, Erlangen, Stuttgart och andra städer ha de i palats, rådhus, kyrkor, ja t. o. m. i hela stadsdelar (Oberneu-stadt i Kassel) lämnat spår af sin verksamhet, som hufvudsakligen gick i franskt klassicistisk riktning.

Berlin blef medelpunkten för en fransk-holländsk arkitektkoloni. Holländaren Johan Gregor Memhardt blir omkring 1650 kurfurstlig byggmästare. Han planlägger det nya Berlin — skapar bl. a. den breda hufvudgatan Unter den Linden — och var den förste, som i Berlin öfvergick från den tyska gafvelbyggnaden till breddanläggningen enligt franskt eller holländskt klassicistiskt mönster.

Intressanta äro sträfvandena att åstadkomma en protestantisk kyrkobyggnadstyp. De gå ut på en centraliserad salbyggnad. Torrt och filiströst representeras riktningen af Leonard Kristoffer Sturm; men når i Georg Bährs Frauenkirche i Dres-

Fig. 314. Kalmar slottsbrunn.

den (1726—1740) ett verkligen betydande resultat. Gurlitt kallar kyrkan t. o. m. »den tyska barockstilens största

bragd». Det kretsrunda hufvudrumnjet omges af åtta pelare, förenade med bågar och täckes af en låg kupol, genom hvars öppning i midten man skådar upp i den stora hufvudkupolen. Utåt är kyrkan kvadratisk med framskjutande absid och i hörnen snedt ställda fyrkantiga trapphus, som sluta i fialartade torn. Krets-ställda, öfver hvarandra uppstigande loger, ett rundtom löpande galleri, ett högt liggande kor, till hvilket tvenne trapparmar leda upp, jämte sammanförandet af predikstol, altare och orgel ge denna kyrka en högst säregen prägel. I konstruktivt hänseende är den djärft uppstigande sandstenskupolen med sitt dubbla skal ett mästerverk.

I Sydtyskland, i Österrike och Böhmen firar den katolska barocken verkliga triumfer. Otaliga kloster och kyrkor ombyggas eller få åtminstone en barockdekorering. Italienska och tyska konstnärer täfla med hvarandra. Af Enrico Zuccali bygges i all barockens klingande ståt Theatinerkyrkan i München, af en gammal gotisk byggnad skapar Carlo Luragho domen i Passau, en treskeppig tunnhvälfd kyrka med en om Theatinerkyrkan erinrande fasad med tvenne torn, hvilka nu bli regelmässiga för dylika tempel. T. o. m. jesuitpatern Andrea Pozzo uppenbarar sig i Tyskland. Från honom stamma t. ex. universitetskyrka?i i Wien och Martinkyrkan i Bamberg.

Bland tyska mästernamn å detta område möta vi bl. a. Fischer von Erlach och Dientzenhofer, det senare betecknar en i ett par generationer verksam arkitektfamilj *, med det förra menar man i regeln den äldre Fischer, Johan Bernhard († 1723), som med den som byggmästare kanske öfver höfvan berömde Schlüter delar äran att vara tidens främste tyske arkitekt. Det är förnämligast i Bayern, i Böhmen och Österrike dessa konstnärer lefvat och verkat och efterlemnat en ståtlig rad barockkyrkor,

* Konsthistorien räknar ej mindre än 8 arkitekter med detta namn. Mest bekant är utan tvifvel den i Prag verksamme Kilian Ignaz Dientzenhofer († 1752).



Fig. 315. Riddarhuset i Stockholm.

liksom äfven barockpalats. Främst bland kyrkorna står Karl Bor-romäits kyrka i Wien af Fischer von Erlach — en centralanläggning med ovalt midtrum, omgifvet af rätvinkliga utbyggnader (i norr och söder) och fyra ovala kapell och med ett långt, utdraget kor, i hvilket man efter venetianska förebilder genom en i halfkrets sluten kolonnställning blickar in i sakristian. Till fasaden sluta sig gångar, utmynnande i tornlika portbyggnader, och i hörnen omkring förhallen stå ett par mäktiga, efter Trajanuskolonnen bildade pelare — det hela, i synnerhet på något afstånd af utomordentlig målerisk effekt, ett af mina vackraste minnen från staden »an der schönen blauen Donau». (Fig. 306.)

Till de mera betydande kyrkobyggnaderna böra slutligen äfven räknas den del Gesü följande, ehuru treskeppiga domen i Fulda af Johannes Dientzenhofer samt den katolska kyrkan i Dresden, som byggdes efter förebilden af slottskapellet i Ver-sailles och af Chiaveri vid 1700-talets midt fick ett torn i Bor-



Fig. 316. Drottningholms slott.

rominis stil. I dessa kyrkors dekorering återgå än italienska, än franska element.

Äfven i palatsen korsa sig dylika inflytelser, men snart tar dock där den franska stilen öfverhand. De tyska furste-hofven bygga nu sina slott efter Versailles' lysande mönster och breddbyggnader af ofta kolossal utsträckning som Nymf en-blir g och Schlessheim i närheten af München, Pommersfelden nära Bamberg af Paid Decker, Ludwigsburg vid Stuttgart, slottet i Rasstadt, Schönbrunn, Brühl vid Köln och flere andra uppstå.

I Wien uppför Fischer von Erlach några betydande delar af »die Hofburg», prins Eugens palats (nu finansministeriet) och palatset Trautson, i Prag palatset Clam Gallas. Hans samtida, Johan Lucas von Hildebrand, bygger i Wien det af verklig konstnärlighet genomandade slottet Belvedere.

I norra Tj^skland gå Berlin och Dresden i utvecklingens spets. I den förstnämnda staden uppstår ett äkta franskt verk i Tyghuset, hvars upphofsman helt säkert är den klassicerande fransmannen Blondel och ej, som man förut trott, Johan Arnold Nehring.

Fig. 317. Paradsängkammaren å Drottningholms slott.

Ombyggnaden af det Kimgliga slottet blir här snart den konstnärliga verksamhetens centralhärd. Projektet till det nya slottet torde framgått genom samverkan genom flere konstnärer, hvarvid särskildt böra nämnas ett par i Berlin verksamma italienare Giovanni Maria och Francesco Baratta. Den berömde bildhuggaren Andreas Schlüter († 1714) är icke slottets förste upphofsman. Han erhöll från 1699 ledningen af byggnadsarbetet och till honom återgår bl. a. den inre gården med byggnaderna däromkring, genom dess å midt partierna befintliga jättekolonner med det förkroppade bjälklaget erinrande om ett romerskt kejsarforum. Schlüters medtäflare och motståndare Johan Fredrik Eosajider von Göthe, som bl. a. medverkat vid Char-lottenburgs slott, lyckades 1708 utttränga honom som ledare vid den berlinska slottsbyggnaden.

Stadsslottet i Potsdam är slutligen resultatet af flere arkitekters verksamhet under olika tider, såsom Broebes', Nehrings,. de Bodts och senare v. Knobelsdorfs.

I det under de polska konungarna så lefnadsglada, njut-ningslystna Dresden intog en tid Matthäus Daniel Pöppelmann († 1736) en ledande ställning. Från honom härrör t. ex. det ryktbara, år 1711 begynta Z-winger, som komponerades som

en af altanbyggnader och paviljonger omgifven lustträdgård för hofvets ädla nöjen, och till hvars norra sida sedan planerades ett aldrig fullbordadt slott. Där står nu i stället Sempers musei-byggnad i modern renässans. Det märkligaste vid Zwinger äro paviljongerna, å hvilka från innerdekoreringen lånade former användts i det yttre. Det hela är att anse som en salong under

bar himmel, en festplats, som till ett helt söker förena en yppig arkitektonisk dekorationskonst, en trädgårds blomsterprakt och ett dåtida hofs färgglada, glänsande uppträdande. (Fig. 308 och

fig- 309)-

•En byggnad i klassicistisk smak — med en helt omgifven gård, hörn- och midtpaviljonger och en sparsam dekorering — är däremot det Japanska palatset, så benämndt på grund af sin bestämmelse som förvaringsort för porslinvaror. Dess byggmästare var, åtminstone i ett senare skede, Jean de Bodt, som tillhörde dessa från Frankrike flyktade hugenotter, hvilkas betydelse för stilomvandlingen jag i det föregående framhållit.

Till de skandinaviska länderna kommer renässansen något senare än till Tyskland. Både Bramante och Rafael hinna dö, innan här uppe i Norden konsten går öfver i ett nytt skede. Nederländerna och Tyskland äro stilbestämmande, men man bör dock ej förbise, att äfven direkt från Italien och Frankrike -en påverkan synes ägt rum, dels genom italienska och franska mästare, dels genom de lärda arkitektböckerna af en Vignola, en Serlio, en Ducerceau etc.

Fig. 318. Riksbankens hus i Stockholm.RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

Icke desto mindre måste vi räkna Skandinaviens renässans till det tyska och nederländska stilområdet. Utländingar inkallas och uppfostra lärjungar i den riktning de följa. I Danmark ha nederländarne afgjord öfvervikt, i Sverige synas de flamska och holländska arkitekterna betydt mest för ytterarki-tekturen, tyskarne åter för all inre dekoration. Den med renässans- eller barockelement pyntade gotiken flyktar dock mot 1600-talets slut för den stil våg, som då från Frankrike och Italien breder ut sig öfver hela Europa och i Norden framkallar en stilfas af hög konstnärlig halt i Tessinernas arkitektur, som visserligen är en episod i byggnadskonstens historia, men en för oss nationellt betydelsefull dylik.

Såväl i Danmark som i Sverige blir konsten med reformationen profan. Den blir vidare ett medel i furstarnes händer att stärka sin politiska makt, blir framför allt knuten vid hofvet och först så småningom finner den i stormännen verksamma befrämjare. Kyrkan står öfver hufvud taget likgiltig gent emot henne.

Med Nederländerna träder Danmark vid 1500-talets midt i konstnärlig beröring. Som porträttmålare, skulptör och orna-mentist, ja, som sin herres allt i allo i konstfrågor verkar 

Fig. 319. Eriksbergs slott (i Södermanland).

Fig. 320 Stockholms slott.

Kristian III:s hofmälare, den både nederländskt och tyskt påverkade kölnermästaren Jakob Binck. I Antwerpen beställas epitafier och större praktfulla grafmonument, därifrån och från andra belgiska orter inkallas den ene arkitekten efter den andre. Förnämliga slott i äkta renässansstil som Kronborg, Uranienborg och Fredriksborg uppstå, och de befästa medeltida adelshusen förvandlas till mot omgifningen öppna torn- och gafvelprydda herresäten, en utveckling, som särskildt försiggår på Fredrik II:s tid. Materialet är tegel, för detaljer sandsten. Med förkärlek användas gaflar, som ofta äro byggnadernas enda effektnummer och anbringas på både smal- och långsidor. Och formerna äro mestadels flamska med böljande, i voluter upprullade sandstensband jämte allehanda barocka sirater. Tornen få smärta spiror med lanterninkrön och väderflöjlar. Men byggnadens kärna är densamma som förr, och tillträdet till de olika våningarna sker äfven nu genom trapptorn. Först fram på 1600-talet sker häri en förändring.RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

Fig. 321. Stora galleriet å Stockholms slott.

På 1570-talet börjar Kronborgs slott vid Helsingör att byggas, ett gediget, stilfullt verk — att märka — helt klädt med sandsten. Dess upphofsman var Anthonis va?i Opbergen från Mecheln, hvilket möjligen kan låta ana en fransk påverkan, då, som vi sett, i denna stad en fransk byggmästare Beaure-gard varit verksam. I slottets inre har från Fredrik II:s tid kyrkan, ett par spislar o. a. bevarats.

Märkligt var det nu förstörda Uranienborg på Hveen, som den berömde astronomen Tycho Brahe lät bygga sig 1578— 1581. Där hade den italienska senrenässansen haft ett ord med i laget. Palladios Villa Rotonda torde nämligen tjänat som förebild, ehuru visserligen åtskilliga tillägg inkommit — det hela med sin kupol, sina lanterniner och gaflar af en bizarr, underlig verkan. Som dess arkitekt nämnes Hans van Steen-vinkel från Antwerpen, men säkert få vi i verket mer se ett uttryck för Tycho Brahes eget väsen.

Från Kristian IV:s tid stammar det storartade, af sjöar omgifna Fredriksborg, i närheten af Köpenhamn. (Fig. 310.) Det har i vår tid efter en förhärjande brand restaurerats. Dess verkan är utomordentligt målerisk med branta gaflar och torn och sandstensornament mot röda tegelmurar. En mindre byggnad afRENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

samma art är Rosenborg i Köpenhamn. Börsen därsammastädes hör äfvenledes hit, en byggnad med många fantastiska element, som t. ex. det af sammanslingrade drakar bestående tornet. (Fig. 312.) Som ett prof på tidens kyrkobyggnadskonst må slutligen nämnas Trefaldighetskyrkan i Kristianstad, ett lätt, elegant verk med ståtliga renässansgaflar. (Fig. 313.)

Tiden 1650—1750 är i konstnärligt hänseende mindre betydande. Fransk och italiensk klassicism och barock bli de härskande stilarne. Franska och äfven tyska konstnärer inkallas, men den nya smakriktningen passade Danmark mindre än den borgerliga nederländska. Bland de nya slottsbyggnaderna märkas Fredriksberg, Kristiansborg och Hirschholm, de båda senare af förödelsen hemsökta. Vid midten af 1700-talet uppstår den berömda Marmorkirken i Köpenhamn, för hvars byggande inkallades fransmannen N. H. Jar din, som jämte bildhuggaren J. F. Saly denna tid tyckes varit den tongifvande i den danska konstvärlden.

Sveriges renässans motsvaras af den äldre och den yngre Vasa-perioden.

Gustaf Vasa och hans söner ha konstnärliga intressen och delvis äfven konstnärlig begåfning.

Från Tyskland och Nederländerna inkallas mästare. Blott

Fig. 322. Steninge slott (i Uppland).

\RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

Fig. 323. Ärkebiskopspalatset i Alcala de Henares (nu universitet).

ett fåtal framträda mera märkbart. De resa äfven så fort de kunna. Särskildt synas nederländarne funnit sig mindre väl i det karga landet.

Vid slottsanläggningarna sträfvar man till regelmässighet, ehuruväl äfven ett slott som Gripsholm kan följa en medeltida oregelbunden plan. Detta slott grundlägges 1537 och blir en ganska sned och vind sexkant, omgifven af fyra runda torn. Som dess förste byggmästare nämnes Henrik von Köhlen. Under Gustaf Vasas tid vardt det ej färdigt. Ännu på 1570-talet står det under byggnad. Renässanselementen få vi huf-vudsakligan söka i den inre dekoreringen. Hvad däraf nu finnes i det yttre tillhör mestadels den moderna restaureringen.

Ett kasettak i den s. k. drabantsalen är dateradt 1543. Vi se där ett listverk af sexkanter och kvadrater med arabesker i den tyska ornamentisten Aldegrevers stil samt med manliga och kvinnliga bröstbilder. Andra liknande tak finnas i rikssalen och den s. k. astraksalen. De kraftigt tilltagna snidade träplafonder, som här och där ses, stamma från 1600-talets början. En intressant dekorering från slutet af 1500-talet äger den väl

Fig. 324. Gården i Karl V:s palats i Alhambra.

bevarade kammare, som traditionen med all rätt benämnt »Johan III:s fängelse» *. Panelen har upptagit det i tidens väggdekorering ej ovanliga motivet med romerska bågställningar med pilastrar. Dörren är omramad af ett par doriska kolonner med bjälklag och gafvel. Det hela förhöjes genom målningar: i bågfälten blommor och frukter i vaser, fåglar, »putti» o. a., allt å träets af ålder mörkbruna färg, i det hvälfda taket ett helt fång af växt- och blomrankor med instuckna figurer.

Men äfven om det senare 1600-talets och om den gustavianska tidens dekoreringssätt få vi här — understundom glänsande — vittnesbörd.

Den restaurering slottet i våra dagar undergått, och som i det yttre och till en del i det inre sökt återge den gamla borgen dess Vasa-karaktär, har å flera håll åstadkommit lyckliga resultat.

* enligt hvad förf i ett annat arbete utredt.

Ett Vasa-slott i verklig renässansarkitektur är däremot Vadstena, hvars nybyggnad började 1545. Till en fyrkantig, af vallar och torn omgifven gård slöt sig å norra sidan det egentliga slottet —- en mycket långsträckt rektangel med ett kraftigt betornadt midtparti, ett par volut- och statysmyckade gaflar, som resa sig högt öfver de nedanför belägna bastionstornen, och därtill med tvenne trapptorn åt gårdssidan. Af yttre detaljer böra utom praktgaflarne framhållas de i sträng stil hållna portalerna, framför allt den norra fasadens af doriska kolonner infattade portal. Intressanta rester ses äfven i det inre, ehuru här förödelsen svårt härjat. Det stolta Vettersborg torde dock nu gå en tämligen tryggad framtid till mötes.

Till en medeltidsanlägg-ning går Kalmar slott tillbaka. Här funnos redan slottslängorna med sina torn, och det nya renässansen medförde bestod i vissa delars utvidgning och förhöjning, i nya portomfattningar, i ett ståtligt brunnshus på gården o. a., förutom i det inres apterande till en praktfull fursteboning. Bland de byggmästare och dekoratörer, som här verka på 1550-, 60- och 70-talen märkas Jakob Richter, Marcus Wolfram samt bröderna Johan Baptista och Dominions Pahr, hvilka, till börden italienare, förut varit sysselsatta i Mecklenburg (i Güstrow t. ex.).

Till den svenska renässansens vackraste minnen höra de nyssnämnda portalerna och brunnen, samtliga i klassicistisk stil, vittnande, att de italienska teoretikernas läror här ej varit

Fig. 325. Parti af Stadshuset i Sevilla.

okända. Och att slottets inredning kunnat täfla med hvilket nordeuropeiskt slott som hälst visa de bevarade resterna i många praktgemak (rutsalen, den gyllne salen), men särskildt pärlan i det hela, »kung Eriks gemak», som man kunde likna vid ett kostbart skrin med dess höga, eleganta intarsiapanel och målade stuckaterade figurfris.

Till den äldre Vasa-tiden återgå äfven många andra slott, vare sig som nybyggnader eller grundliga ombyggnader så t. ex. Upsala (från 1549), Tynnelsö, Torpa, Rydboholm, Svartsjö o. a. Vid det genom sin massa och sitt ståtliga läge imponerande, men i det inre genom brand och vårdslöshet totalt förstörda Upsala-slottet verkade som byggmästare Franciscus Palir, en broder till de nyssnämnde med samma tillnamn.

Det tidigare 1600-talets byggnadskonst visar ett något förändradt skaplynne. Regelmässigheten i planbildningen är större. Slottsanläggningen består vanligen af en hufvudbyggnad med tvenne framspringande flyglar, dessa understundom sammanbundna med en fjärde byggnadslänga. Detaljerna förgrofvas. Italienska, tyska och nederländska barock- och senrenässanselement inkomma. Snirkelornament af ofta den underligaste form florera. Men den höga resningen, de branta taken och gaflarne äro desamma.

Främst bland slotten stå det nu i grund förändrade Vibyholm (i Södermanland) och Tidö (i Västmanland), det förra i tegel med sandstensornering i kraftiga barocka former, det senare — Axel Oxenstiernas slott — lugnare och ädlare med sparsam dekorering och putsade ytor. (Fig. 302.)

I Stockholm träffar man ännu flere hus från dessa dagar. Ofta äro de omklädda äldre. Vid Stortorget, vid Kornhamstorg, Västerlånggatan o. a. ses intressanta hus som det Petersénska (fig. 300 och fig. 301), von der Lindes m. fl. Och vid en vandring genom dessa gamla kvarter, finner man en rad af intressanta portaler i tidens barocka former. Denna äldre borgerliga husbyggnadskonst bibehöll sig ända in på 1700-talet, då den småningom vek för nya vindar.

Bland kyrkobyggnader må nämnas S. Jakob och Gertrud

Fig. 326. Plan af slotlet Blenheim.

i Stockholm, den förra med ovanligt ståtliga portaler, den senare ett verk af tysken Hans Jakob Kristler, skaparen af det 1823 nedbrunna de la Gardieska palatset, och med en stämningsfull gammaltysk interiör, bland landskyrkorna Tyresö af Hans Ferster och Jäder af Nicodemus Tessin d. ä. († 1681). Jäders kyrka hör till Sveriges vackraste renässanskyrkor och är byggd i tegel och sandsten med fyra ståtliga gaflar.

Men i namnet Nicodemus Tessin d. ä. ligger en ny tids lösenord. Denne ryktbare arkitekt kom till Sverige 1639 och sysselsattes först af Axel Oxenstierna vid Tidö, Fiholm och Jäder. Han blir kunglig byggmästare 1646 och företar 1651 en resa till Tyskland, Italien, Frankrike och Holland. Efter återkomsten börjar han en storartad verksamhet och i en ny stil, bildad efter italienska och franska förebilder. Man skulle kunna kalla den en modererad klassicism. Hans slott äro merendels mäktiga byggnader af utmärkta proportioner, med mer eller mindre framspringande flyglar, med genomgående pilastrar eller lisener och rikt profilerade tak i tvenne afsatser med vertikal mellandel (s. k. säteritak). Men han verkar här icke ensam. Vid hans sida finna vi Jean de la Vallée († 1696),RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN I DET ÖFRIGA EUROPA. 41 I

son till en på 1630-talet invandrad fransk arkitekt, Simon de la Vallée, hvilken uppgör de första planerna till Riddarhuset i Stockholm. Sonen arbetar i en från Frankrike och Holland påverkad, tämligen tung stil. Hans palatsfasader ha vanligen genomgående pilastrar, fruktfestoner och rik fönsterarkitektur. Taken visa vanligen en klumpig, svängd kontur.

Det är en på byggnadsföretag rik period, som nu inbryter. Den genom kriget rikvordne högadeln bygger stolta palats i hufvudstaden eller landtslott vid brynet af susande granskogar eller djupblickande sjöar. Lyxen stiger oerhördt, är tung och grof, men ofta af en verklig pompös storslagenhet.

Och samtidigt lyftes nationalkänslan till en öfversvinnlig höjd, en chauvinistisk berusning bemäktigar sig t. o. m. mycket rediga hufvuden. Det är den tid, då Rudbeck skref sin »Atlantica», Dahlstjerna diktade sin »Kungaskald», då Dahlberg tecknade till Suecia-verket, som skulle visa utlandet, hvilken hardt när oöfverskådlig mängd af präktiga herresäten, slott och städer landet ägde, då slutligen Ehrenstrahl, sin konungs Lebrun, i all barockens glans och ståt allegoriserade det Pfalziska husets bedrifter.

Men trots allt falskt skimmer är detta likväl en arkitektoniskt betydande tid, den historiskt största Sverige ägt.

Med Riddarhuset (fig. 315) inledes epoken. Grunden lades redan 1641 af Simon de la Vallée, men först på 1650-talet drefs arbetet framåt af holländaren Joest Vingboons och fullbordades af Jean de la Vallée år 1674. Vingboons var säkert en släkting till den berömde Filip Vingboons i Amsterdam och är den egentlige upphofsmannen till fasaden, som erinrar starkt om Trippenhuis i Amsterdam och Mauritzhuis i Haag.

Jean de la Vallée sysselsattes mycket af tidens förnämste enskilde byggherre Magnus Gabriel de la Gardie, för hvars räkning han ombyggde Karlberg och Vänngarn, nybyggde Mariedal och det nu förstörda Höjentorp, de båda sistnämnda med om Riddarhuset påminnande fasader.

Till de la Vallée återgår äfven Katharina kyrka i Stockholm, en mäktig kupolkyrka, som efter en brand 1723 förnyades af G. J. Adelcrantz.

Fig. 327. Trädgårdsportal i rokoko. Gravyr af P. E. Babel.

För den svenska storhetstidens konst har dock änkedrottningen Hedvig Eleonora som uppdragsgifvare spelat den största rollen. Hon samlade kring sig ett hof af målare, bildhuggare och arkitekter. Det var hon, som byggde vårt svenska Versailles, slottet Drottningholm, hvars skapare var den äldre Tessin, som uppförde det i moderat barockstil med en väldig hufvudbyggnad, till hvilken sluta sig lägre, tvenne gårdar omgifvande, med paviljonger försedda flygelbyggnader — i början blott en våning höga med altaner å taken.

Det inre, hvars dekorering leddes af sonen Nicodemus Tessin d. y. († 1728) ger däremot i den pompösa trapphallen,

Fig. 328. Rokokodekorering i slottet Sanssouci.

i de båda gallerierna, i den kungliga paradsängkammaren ekla-tanta prof på den svenska barockens ibland en smula otympliga prakt och magnificens. Fig. 316 och 317.) För Hedvig Eleonora byggde Tessin äfven slottet Strömsholm, för högadeln en följd af

landtslott och stadspalats som Skokloster (i rätt gammalmodig stil med höga längor omgifvande en gård och åttkantiga torn i hörnen), Salsta, Sjö, Eriksberg, i Stockholm det Bååtska palatset, det Bondeska palatset (sedermera rådhuset), Riksbankens hus m. fl. Från honom härrör äfven Kalmar domkyrka, en centralanläggning, men utan kupol.

Sonens främsta skapelse och pärlan i den nyare svenska arkitekturen vardt Stockholms slott, hvars byggande begynte 1692 och efter det äldres brand 1697 med afbrott och under olika ledare, som Karl Gustaf Tessin, Karl Hårle-7nann och grefve Cronstedt fortsattes ända till 1754.

Slottet med sin väldiga fyrkant och utspringande lägre flyglar är ett romerskt barockpalats i Berninis anda -— man kommer att tänka på dennes kolossala Louvrepro-jekt — men visar äfven delvis i fasadbehandlingen (norra hufvudfasaden t. ex.) anslutning till äldre barockpalats som palatsen Borghese, Chigi, Paluzzi o. a. med deras mycket enkla fasader. Midt-partiet å de öfriga fasaderna visar däremot rik utbildning, å den södra ett mäktigt kolonnmotiv med däröfver varande attika, å den östra genomgående pilastrar och kraftig fönsteromramning, å den västra slutligen en mycket markerad våningsfördelning af doriska halfkolonner, kvinnohermer och korintiska pilastrar. För det inres utsmyckning inkallades franska konstnärer, som redan före branden började sin verksamhet i norra flygeln. I stora galleriet ha de t. ex. lämnat efter sig ett motstycke till »galerie des glaces» i

Fig. 329. Interiör från Rosersbergs slott (i »eftergustaviansk» stil).

Versailles. Är 1708 tvang krigets penningnöd till arbetets inställande. Då det åter 1728 upptogs hade en ny tid inbrutit. En andra koloni af franska artister anländer, och med den begynner rokokons gudinna länka den svenska konsten in på nya banor.

Krigstiderna jämte uppdrag af annan art gjorde den yngre Tessin mindre produktiv än fadern. Utom det kungliga

slottet i Stockholm minna oss hans eget palats, nu Ståthållarhuset, och slottet Steninge om hans förfinade italieniserande konstnärsskap.

33°- Kina slott vid Drottningholm.

SPANIEN och ENGLAND * Dessa båda länder bilda stilområden för sig, som föga inverka på den konstutveckling vi i det föregående sökt följa.

I det soliga Spanien uppstår i slutet af 1400-talet en glänsande blandningsstil af gotiska, moriska och antikiserande element, en stil, som blifvit kallad plateresk- eller guldsmedstilen

* Önskan att medtaga så många bilder som möjligt af svenska arkitekturverk har nödgat att för dessa länder starkt inknappa på bildmaterialet.

Fig. 331. Interiör från Pal. Rosso i Genua.

och som ofta är af en bedårande poetisk verkan. A portaler och gårdar till palats och klosterstiftelser kan den utveckla sig på det rikaste sätt. Bland minnesmärken å denna glada, sorglösa, äkta spanska stil må nämnas Santa Cruz' och S. Grego-rios kollegier i Valladolid, i hvilkas gårdsarkader klassiska, gotiska och moriska detaljer på det mest fantastiska sätt blanda sig med hvarandra.

Berömd är bl. a. portalen till hittebarnshuset i Toledo i sin yppiga filigransartade ornamentik.

Med 1500-talet börja de italienska renässanselementen vinna starkare insteg och få självständigare betydelse. Italienare inkallas i landet och berömda spanska konstnärsnamn som Alfonso de Covarrubias, Juan de Badajoz möta oss. Från den förre härrör t. ex. det i målningar och gravyrer så ofta skildrade de nya konungarnas kapell i katedralen i Toledo, liksom det här afbildade förra ärkebiskopliga palatset, nu universi-

tetshuset i Alcala de Henares (fig. 323) med en fasad, å hvilken det dekorativa med förlof sagdt verkar påklistradt, men hvars gård med korintiserande kolonnhallar skall höra till Spaniens vackraste palatsgårdar. Ett verk af Bajadoz är t. ex. fasaden till .S. Marcosklostret i Léon. Ett annat berömdt ungrenässansverk är stadshuset i Sevilla, af hvilket vi här afbilda ett parti.

(Fig. 325-)

Men utom den fantastiska blandningsstilen och den starkt dekorativa renässansstilen uppträdde i Spanien äfven en sträng högrenässansriktning. Hit höra åtskilliga kyrkliga byggnader som t. ex. katedralen i Granada.

En märklig profanbyggnad i denna stil är Karl V:s palats i Alhambra med en kretsrund af kolonngallerier omgifven gård. Kolonnerna förenas med rak arkitrav. (Fig. 324.) Det förnämsta verket är dock det mäktiga Escorial, egentligen klostret S. Lorenzo i Escorial, som på Filip II:s befallning begynte byggas 1563. Det vardt en dyster, allvarlig jättebyggnad med kloster, kyrka och kungligt palats. Kyrkan är en centralbyggnad med kupol och tvenne torn. Kupolen reser sig högt öfver den säregna anläggningen, hvars skapare voro Juan Bautista de Toledo och dennes lärjunge Juan de Herrera. Samma stränga, storslagna stil karaktäriserar äfven några andra byggnader af Herrera som börsen i Sevilla, slottet Aranjuez och den ofullbordade katedralen i Valladolid.

Från Spaniens senare tid må nämnas det i klassicistiskt modererad barock uppförda slottet i Madrid, som I737 började byggas af Sacchetti, en lärjunge till Juvara.

En blick på Englands renässansarkitektur öfvertygar oss om, hvad vi redan kunde ana, dess sträfvan att bevara de inhemska traditionerna. I intet land är gotiken så rotfast och har ända in i våra dagar bevarat sig. Den sista medeltida stilfasen var tudor-stilen, som under 1500-talets senare hälft aflöstes af Elisabeth-stilen. Men denna bröt ej med gotiken. Den blott dekorativt upptar renässansformerna och blandar dem med gotiska; (spetsbågar och doriska pilastrar t. ex.) Denna blandningsstil kan man studera å en del »colleges» i Cambridge och Oxford som Cajus' college i Cambridge med sina underliga

portar som t. ex. Gate of honor med tudorbåge, jonisk pilasterställning, en öfvervåning med tempelfront och ett kupolartadt torn, eller Peter college och Trinity college därsammastädes eller det ännu mer medeltida Johns college i Oxford.

Äfven adelns slott på landet uppenbarar denna så måleriska stil, som jämte landskapets fägring ofta bildar ett helt af hänförande verkan. Dessa slott ha inget fästningsartadt och sällan något medeltida oregelbundet. De öppna sig mot omgifningen, ha stora fönster åt alla sidor, tornlika risaliter, som bidraga till den måleriska grupperingen, försumma utbildandet af slutna gårdar, som antingen behandlas blott som ljusgårdar eller helt försvinna. Dekoreringen får ofta en fantastisk, barockar-tad prägel. Slott af denna art äro t. ex. Longleat house i en oneklig sträng stil, Wollaton house af mera barockprägel. Burleigh house och Longford castle verka åter starkare gotik. Ett par ståtliga renässansslott från Jakob l:s dagar äro Holland house (Middlesex) och Blicking hall (vid Norrvich).

Först med Karl I når renässansen ett mera obestridt herravälde. I sin kärlek till konsten täflar denna konung med Italiens furstar. Han var, kunde man säga, ett fint venetianskt glas, som krossades mot det Cromwellska lergodset, stod i förbindelse med tidens största målare som Rubens och van Dyck, ja, den senare var ett tiotal år till sin död hans hofmålare och minnet dröjer gärna vid de van Dyckska porträttens själfulla tolkning af den olycklige monarken. Karl I:s högt betrodde arkitekt var Inigo Jones († 1652), som under resor i Italien blifvit palladianskt entusiasmerad och skolad och efter ett uppehåll i Danmark, började sin verksamhet i hemlandet.

För konungens räkning uppgjorde han planer till ett palats, som utfördt, skulle blifvit ett af världens största. Af detsamma kom blott till utförande bankettssalen, hvilken byggnad, White-hall, med halfkolonnor och pilastrar i tvenne våningar verkar studie efter Palladio. I villan i Chiswick återgår han till Villa Rotonda. Och hans klassicerande Wilton house förefaller slutligen mer som ett stadspalats än ett landtslott.

Englands barockarkitekt är däremot Christopher Wren



(† 1723), som ursprungligen var matematiker och astronom och sedan 1663 verksam som arkitekt. Hans byggnadskonst är trots klassicistiska former kraftfull barock, och den har varit af ej ringa betydelse för det moderna Londons fysiomi. Hans förnämsta verk är Pauls katedral i London, i storlek (med 9587. 97 D-m.) det tredje i ordningen af kristenhetens tempel och med — enligt engelskt medeltidsbruk —• en oerhörd längd-byggnad. Öfver tvärhuset höjer sig majestätiskt en kupol, byggd efter S. Peters, med en tambur, som omges af en fri kolonnkrans. Fasaden, som omfattas af t;venne torn, visar i två våningar hallar med kopplade kolonner och en antik gafvel.

Wrens riktning följes, ofta tämligen ofint, af John Van-brugh († 1726), som skapat palatsen Blenlieini och Castle Hovard.

Det i8:de århundradet vardt eljes strängt klassicistiskt sin-nadt. Palladios grundsatser upptogos här med kanske större ifver än annorstädes och en hel litteratur af arkitektpublikationer utkom under seklets lopp. Men vid sidan af denna klassicism finna vi ett romantiskt svärmeri för gotiken samt en sentimental sträfvan mot frihet och naturlighet, en riktning, som bl. a. i den naturens oregelbundenhet följande engelska trädgårdsstilen tog sig uttryck, och som äfven kom att inverka på den europeiska smakutvecklingen i sin helhet. Rokokon och nyantiken.

Medan klassicismen och barocken som bäst göra sitt eröfringståg genom Europa, skymta vi i Frankrike de första tecknen till en ny smakförändring, en ny konstriktning. Redan är antydd den förvandling hoflifvet undergår mot slutet af kung Ludvigs regering. Det stolta Versailles öfverges. Man tröttnar vid den bullrande ståten, den stela etiketten, vid det patetiska och uppstyltade i lifvet som i konsten. Det pompösa, massiva, energiska som så utmärkt den Lebrunska stilen blir i längden människorna för våldsamt. En längtan till naturlighet, frihet och behag bryter fram. Men den förmår ej helt omstörta det gamla. Den har ej tillräcklig kraft därtill, men söker lekande och graciöst böja och tämja barockens heroiska styrka och olympiska allvar. Det kan ej nekas, att en

sträfvan till lifvets verklighet inträdt. Krafven därpå växa i styrka århundradet igenom och gå hand i hand med fordringarna på de sociala



förhållandenas radikala förändring. I den nya smaken, rokoko kallad, finnes det alltså, så underligt det än låter, en viss realism*. Men man kom blott halfvägs till målet. Man stannade i en skennatur, en vacker bländande teatervärld, i en trolsk, tjusande värld midt mellan dröm och verklighet, där lifvet var en lek, en maskerad, som dock ville ge en bild af verkligheten. Hos tidens människor bröt det mänskliga mer fram än under tiden närmast före. Man ville vara människa och vara glad, inrätta sin omgifning därefter och i konsten se spegelbild af detta lif. Hela denna estetiska lifsriktning kunna vi benämna rokoko. Inom konsten var i stort sedt Watteau den store omhvälfvaren, »dubbelmänniskan med nycklar till både realitetens och drömmens riken» som Oskar Levertin kallat honom. Han är neder-ländare till börden med reminiscenser från Rubens och Teniers men äfven en i Frankrike skolad konstnär. Han sammansmälter det verkliga och det overkliga till ett i poesiens skäraste ljus strålande helt och ger i sina skildringar af galanta fester talande, om ock idealiserade tidsbilder.

I inskränktaste mening är rokoko den dekorationskonst och konstindustri som behärska 1700-talets första hälft.

Äfven här har Watteau haft betydelse genom sin brutna färgskala, sina graciösa groteskornament och stämningen i sin konst i det hela, men han har på långt när ej ensam fört fram stilen. Redan i den Cotte-Mansartska dekoreringen i Versailles ligger en afgjord tendens till mildring och förfining af barockornamenten. Robert de Cotte bildar öfvergången till rokokon. Men framförallt är det en viss skara ornamentister, genom hvilka stilomvandlingen fullbordas och som de ledande bland dem nämna vi Gilles-Marie Oppenort († 1742) och Juste Aurèle Meissonier († 1750), den förre banérförande genom sina tuschteckningar, gravyrer och sin dekorering i hertigens af Orléans Pal. Royal, skådeplatsen för »regentens» exentriska hoflif, den senare kommande från Turin, där Borrominis lärjunge Guarini förde spiran; han är en mångsidig begåfning, guldsmed, skulp-

* Namnet säkerligen efter det franska ordet »rocaille» — muselverk, liksom namnet barock efter »baroque» — besynnerlig.

tör, gravör, arkitekt, men i sina dekorations- och arkitekturförslag alltid något af guldsmed och skulptör.

Snart är stilen »en vogue». Det ena »hotellet» efter det andra inredes efter dess fordringar. Berömda ornamentister dekoratörer och arkitekter verka i dess tjänst, som Armand Louis Mollet, klassicisten Germain Bo jfr and, P. E. Babel, Francois de Cuvilliès, Charles Eisen och många andra och genom dem sprides den till utlandet, närmast dess större och mindre furstehof. I stilens förlopp brukar man skilja mellan en måttfullare skiftning, »style regénce» och en längre gående »style Louis XV» eller »genre rocaille». I sin helhet är den ett barn af nedärfd fransk esprit och grace och italiensk fulltonig, teatralisk och patetisk barock, och i dess framträdande återklinga toner från den franska renässansens ungdom.

Redan i anordningen af rummen följer rokokon vissa principer. Hufvudvåningen förlägger den helst i parterrvåningen. Där ligger som centrum en stor salong bakom en förhall. Häromkring gruppera sig öfriga rum, som kunna få olika form, bli runda, ått- eller sexkantiga eller ock rektangulära, men i så fall med afrundade hörn. Taket öfvergår i väggarne i en rundning. Öfverhufvud taget tålas inga räta vinklar. Fönster och dörrar dragas upp i höjden, och fönstren räcka vanligen ända ned till golfvet. Om de, liksom dörrarne, ej nå så långt upp som möjligt, tillkommer alltid ett öfverstycke, sopraporte, hvari på ett lekfullt sätt en ornering i målning eller skulptur uppenbarar sig.

Rokokon älskar luft och ljus, vill så litet som möjligt afstänga yttervärlden. Den älskar stora speglar, ljusa, glada färger, hvitt eller nyanser däraf som ljusgult, ljusblått, rosa etc. Och det luftiga och spröda i stilen betonas ännu mer genom väggarnes karaktär. All arkitektonisk indelning, all skarp profilering bortfaller. Pilastern kan visserligen uppträda som en lisen utan bas och kapitäl, men vanligast se vi dock ett ramverk utan det ringaste struktiva hållning. Det består af S-formiga vid hvarandra fogade banddelar, vanligen i förening med blad och blommor och musslor — allt i regeln

Fig. 332. Glyptoteket i München.

förgylldt. Detta lätta rankverk skall dock ej föreställas bekläda någon massiv vägg, utan blott omfatta ytor som pannåer af siden eller gobeliner eller deras målade imitationer, det hela liksom en lätt, elegant tältarkitektur, med erinran om löfsalar och trädgårdspaviljonger.

Ornamentmotiven mista all heroisk karaktär. Stilen älskar naturligt bildade, stundom färgade blommor. De förekomma öfverallt, ofta bildande behagfulla rankor. Akanthusrankan har ej längre några schwungfulla spiraler, utan följer i långa, smala linier ramens konturer eller blir musselartadt förstelnad. Och de krigiska troféerna utbytas mot fredliga emblem för åkerbruk, trädgårdskonst, jakt, fiske eller för musiken och de bildande konsterna. Mot stilens slut tilltager användningen af musselverk, hvarjämte äfven det symmetriska undvikes, så att sidorna i en fyllning ej motsvara hvarandra. Därjämte inkommer detta naiva spel med kinesiska och japanska motiv,455 ROKOKON OCH NYANTIKEN.

som en tid vardt en formlig modesak. Äfven den nyssnämnda osymmetrien är af östasiatiskt ursprung.

Med sitt graciösa, vågande linjespel, sina ljusa toner ocli glimmande reflexer stå dessa skimrande interiörer liksom på gränsen mellan dröm och verklighet — liksom en tafla af Watteau. De närma sig mera lifvets behof än barockens praktsalar, men vilja äfven vara konstverk, gifva en vacker bild.

Mot det inre står byggnadernas yttre i märklig kontrast. Det är nyktert, anspråkslöst, stumt, intetsägande. Upp till mansard-taket sträcka sig smala, oansenliga lisener eller få ytorna en indelning af rätvinkliga fält. Midtrisaliten eller paviljongerna kunna visa svängd form, den ofta flackt böjda fönsterbågens midt får ett ornament eller trädgårdsfasaden blir något rikare utbildad. Schmarsow betraktar detta som tillhörande stilen och säger, att konstnärerna visste att väl använda och fördela sina medel. Men se vi efter, försiggår dock i det yttre alls ingen ny stilbildning. Där kan falla en och annan smula från det inres rika bord, men någon annan princip än indifferentism kan ej skönjas i rokokons ytterarkitektur, såvida den ej är barock eller palladiansk klassicism. Vill en dylik byggnad utåt verkligen representera, får den hälst en klassicistisk prägel. Och man torde väl komma sanningen närmare genom att medgifva

*) Mellan denna och den i fig. 329 återgifna »empire»interiören märkes en tydlig skillnad; den förra är ännu i viss grad gustaviansk.

Fig. 333. Interiör i empire. (Från Karl XIV Johans sängkammare å Rosersberg.)*)456

ROKOKON OCH NYANTIKEN.

Fig' 334- Parlamentshuset i Wien.

tillvaron af två parallella stilskiftningar, den ena en torr, nykter klassicism, den andra en originell utlöpning af barocken, hvilka båda kunde uppträda i ett och samma verk.

Bland de förnämligare rokokoinredningarna, äldre och yngre, som under denna tid utfördes, må nämnas Robert de Cottes i Hotel de Toulouse (Banque de France), Oppenorts i Pal. Royal, Boffrands i Hotel Soubise, Leroux' i Hotel de Villars. I Tyskland märkes rokokoarkitekturen i Sanssouci i Potsdam (fig. 3 28) af Fredrik den stores arkitekt Georg Venzel von Knobelsdorf († 1753)» i residenset i Wurzburg af Johan Baltazar Neuman († 175 3)> en produktiv barockarkitekt, i slotten Brühl och Bruchsal och i det intagande af Cuvilliés byggda Amalienburg vid Nymfenburg.

I Sverige kan man hitta mer eller mindre stympade interiörer å gamla herresäten, å slotten Drottningholm och Ulriksdal, men framför allt äga vi ett intressant, ja, unikt minne från detta skede i det 1763—1766 uppförda lustslottet Kina (vid Drottningholm), ett bizarrt uttryck för tidens »kineseri», som äfven i det yttres svängda pagodtak, klockor, rörliknande lister och fantastiska ornament gör en så sällsam verkan midt uppe i sin omgifning af susande, allvarliga furor och ekar.457 ROKOKON OCH NYANTIKEN.

Rokokon fick snart vika för en stilfas, som i Frankrike fått namnet »style Louis XVI», i Tyskland »Zopf», i Sverige gustaviansk stil. Vid sin uppkomst benämndes den »le goüt antique». Och jämsides når den klassicistiska stilen i ytter-arkitekturen ett nytt uppsving, som skulle höja den till rangen af enväldig tidsstil.

Hvad är då orsaken till denna scenförändring? Klassicismen hade, som vi sett, af barocken aldrig kunnat besegras.

Midt under rokokons mest glänsande æra, byggas i dess anda monumentala verk som t. ex. (1732) den berömda fasaden till 5". Sulpice i Paris af Servandoni († 1766) — en bred kolonnhall i tvenne våningar och med ett par antikiserande torn.

Som för tiden betecknande har redan framhållits dess längtan till natur och enkelhet. T. o. m. då markisinnan de Pompadour i sina salonger lekte med parfymerade lam och sidenklädda herdar, låg dock i detta pastorala nöje en blick mot något man önskade äga. Och mot århundradets midt ljuda rösterna allt starkare. »Det nuvarande är förkonstladt, olidligt. Må vi vända tillbaka till naturen själf, må de af samhället förstörda människorna dricka ur denna hälsans och för-yngringens källa!» Men de voro för mycket kulturvarelser för att denna önskan, allrahälst så radikalt som Rousseau hade framställt den, kunde uppfyllas, ja, icke ens poesiens och målarkonstens faktiskt förefintliga realistiska strömningar skulle svälla ut till någon tidsflod. Här tränger något hejdande och hämmande i vägen — antiken. Äfven i denna såg man nämligen en räddning. Där fanns åtminstone »enkelhet och sanning».

Och vi finna nu det märkliga faktum, att en ny renässans börjar spira upp i Europa, en renässans, som vänder sina blickar ej endast mot Italien, utan ock mot Hellas, landet därbakom i öster, som, lämnadt i barbariska händer, varit så godt som okändt. Denna riktning, nyklassicismen eller nyantiken, har sina rötter djupt i 1700-talet, når sin höjdpunkt under 1800-talets början och förtonar småningom under nämnda århundrades lopp.

Det är vissa afsiktliga och oafsiktliga omständigheter, som



gynna denna riktnings uppkomst och fortgång, som upptäckten af Pompeji och Herculanum och af templen i Pästum, Winckel-mans skrifter, framför allt hans »Geschichte der Kunst des Alterthums» (1763), Stuarts och Revetts publikationer af de Athenska minnesmärkena (1763) samt de upptäcktsfärder och studier och afteckningar af de grekiska minnesmärkena, som därefter af flere forskare gjordes.

Ett liebhaberi på antikviteter spriddes i vida kretsar, men äfven verklig forskning drifves af lekmän. Och furstarne stifta antikmuséer.

Till en början är det konstindustrien och innerdekorerin-gen, som röna det nya intressets, den nya rörelsens inverkan. Allt skall göras à la grecque, men man upptar det öfverkomna på ungrenässansvis, lämpar det efter behofven och ändamålen. Den raka linjen återvänder, allt snirkelverk flyr bort. Blom-guirlanderna stanna dock kvar, och om äfven en del antika motiv införas, som sfinxer, gripar, urnor, triglyfer, är dock allt så graciöst och elegant behandladt, att rokokons charm visst ej kan sägas vara förflyktigad från interiörerna i »style Louis XVI».

I Perraults stil (Louvre-kolonnaden) bygger Jacques Ånge Gabriel på 1750-talet sina båda byggnader å Place de la Concorde, men ett årtionde därefter visar klassicismen sin återupplifvade styrka i Jacques Germain Soufflots S. Geneviéve, sedan Pantheon i Paris — en korskyrka med kupol och tempelfront af ett onekligt majestätiskt intryck.

Med revolutionen steg antikförgudningen till sin spets. En ny konst, en ny stil, bildad efter den klassiska fornvärldens mönster, skulle naturligtvis följa den nya samhällsordningen. Men nyantiken vardt äfven kejsardömets stil och skapar först nu några betydande byggnader som Vignons Madeleinekyrka och Lagstiftande kårens palats, ombyggdt af Poyet, *) båda med stolta tempelfasader, eller de tvenne triumf bågarne på Place du Caroussel och Place de 1'Etoile. I rumsinredningen härskar den stela, allvarsamma »empiren», som till de antika motiven lägger från fältlifvet hämtade emblem och älskar egyptiska sfinxsprofiler,

*) Det var förr Palais Bourbon. 

Fig. 335. Trappuppgången i Stora operan i Paris.

rör sig med tunga möbelformer i mahogny med guldbronsbeslag och sörjer för att förnämt anordna sina fönster- och dörr-draperier. (Fig. 329 och fig. 333.) —

I Tyskland vänder man sig mer direkt mot Grekland, och den arkeologiska entusiasmen tar sig så tidstypiska uttryck som i Langhans Brandenburgerthor i Berlin eller senare i Leo v. Klenzes Glyptotek och Propyläer i München (fig. 332) eller i Kavl Friedrich Schinkels Königswache, Schauspielhaus och Altes Museum i Berlin.460



Det grekiska tempelmotivet får nu tjäna hvilken uppgift som hälst, hvarvid de mest skriande motsatser kunde uppstå.

Nyhellenismen lefde hela 1800-talet igenom, ehuru vid dess sida snart äfven andra riktningar uppstodo, som än från medel-tidsstilarne, än från renässansen eller barocken hämtade sina uppslag och motiv till sinamer eller mindre egenartadt färgade nybildningssträfvanden, af hvilka flera nå upp i vår egen tid och väcka vårt framtidshopp. I alla dessa sträfvanden, vare sig de trognare eller friare historiskt rekapitulera eller söka nå fram till en mot tidsidealet svarande nydaning, finna vi uttrycken för det nittonde århundradets i öfvervägande grad eklektiska stilbildningsrörelse (fig. 335), hvilken rörelse vi näppeligen ännu förmå helt öfverblicka. Använda källor till nyare tidens arkitekturhistoria.

Becket, F., Florentinske Kunstnere. Kjøbenhavn 1897.

--, Renaisansen og Kunstens historie i Danmark. Kjöbenhavn 1897.

Benoit, F., L'art franfais sous la revolution et 1'empire. Paris 1897. Burckardt, J., Der Cicerone. II. Leipzig 1898. —-—, Cultur der Renaissance in Italien. I, II. Leipzig 1899.

--, Geschichte der Renaissance in Italien (Architektur). Stuttgart 1891.

Dohme, R., Studien zur Architekturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. I Zeitschrift für bildende Kunst XIII. Leipzig 1878.

--, Andreas Schlüter. I »Kunst und Künstler». Leipzig 1878.

--, Jules Hardouin-Mansart. I »Kunst und Künstler». Leipzig 1880.

---, Andrea Palladio. I »Kunst und Künstler». Leipzig 1879.

Durm, J., Die Domkuppel in Florenz und Kuppel der Peterskirche in Rom. Berlin 1887.

Ebe, G., Die Spät-renaissance. I, II. Berlin 1886.

Engelhorn, K., über die Zeit des übergangs aus der mittelalterlichen Bau-

weise in die der Renaissance. Karlsruhe 1894. Falke, J., von, Den moderna smakens historia. Öfvers. Stockholm 1881. --, Die Kunst im Hause. Wien 1882.

Gurlitt, C., Geschichte des Barockstiles und des Rococo. I, II, III. Stuttgart 1888—1889.

Göller, A., Die Entstehung der architektonischen Stilformen. Stuttgart 1888. Hahr, A., De svenska kungliga lustslotten. Stockholm 1900. Hauser, A., Styl-Iehre der architektonischen Formen der Renaissance. Wien 1891.

Joseph, D., Geschichte der Baukunst. II. Berlin u. New-York 1902. Jänecke, W., Die Entwickelung der Akanthusranke im französischen Rokoko. Hannover 1902.

Levertin, O., Niklas Lafrensen d. y. och förbindelserna mellan svensk och

fransk konst på 1700-talet. Stockholm 1899. Libonis, L., Les styles fran^ais. Paris.

Lübke, W., Geschichte der Architektur. II. Leipzig 1886. Müntz, E., La renaissance en Italie et en France. Paris

1885. Philippi, A., Geschichte der Renaissance in Italien. Leipzig 1897.462

Redtenbacher, R., Léon Battista Alberti. I »Kunst und Kiinstler». Leipzig 1878.

--, Die Architektonik der modemen Baukunst. Berlin 1883.

Schmarsow, A., Barock und Rokoko. Leipzig 1897.

Springer, A., Handbuch der Kunstgeschichte. III, IV. Leipzig.

Upmark, G., Die Architektur der Renaissance in Schweden 1530—1760. (Text

mit 100 Tafeln.) Dresden 1901. --, Valda Skrifter. Stockholm 1902.

Zahn, A., von, Barock, Rococo und Zopf I Zeitschrift für bildende Kunst.

VIII. Leipzig 1873. Zimmermann, M. G. o. Knackfuss, H., Kunstgeschichte der Gotik und Renaissance. Bielefeld u. Leipzig 1900- Ortregister.

För utarbetandet af nedanstående register har jag att här uttala min tacksamhet till kand. Erik Ullén.

Sid.

Sid.

För de smärre tryckfel, som i arbetet insmugit sig och hvilka läsaren själf lätt torde inse och rätta, bedes om öfverseende.